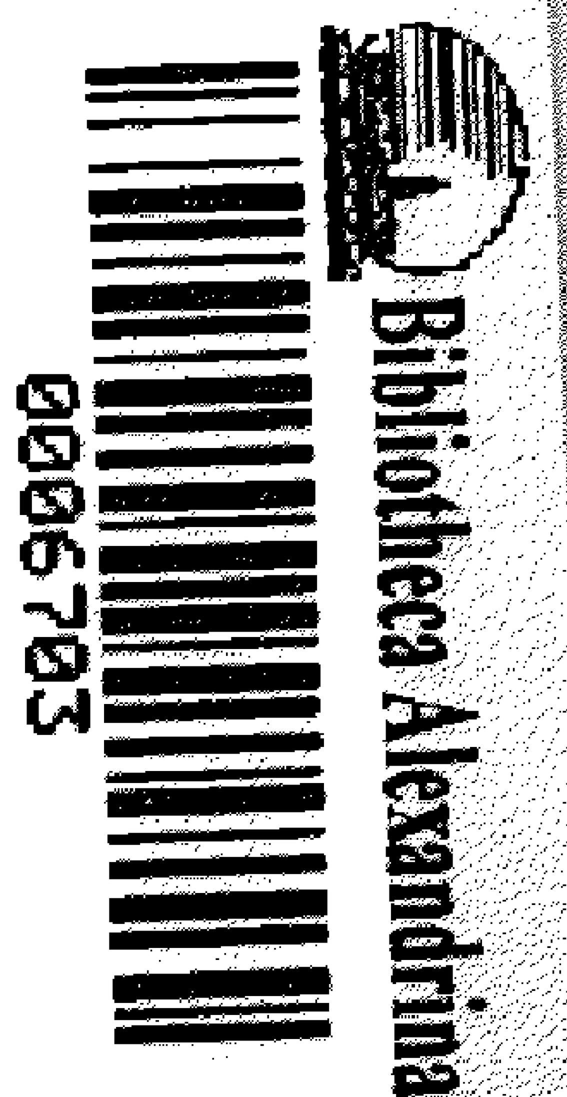
أشكال التعبير في الأدب الشعبي

دكتورة نبيلة إبراهيم

مكتبة غريب



أشكال التعبير في الأدب الشعبي

تأليف

دكتورة نبيلة إبراهيم

الطبقة الثالثة

(مزيدة ومنقحة)

الناشر

مكتبة غريب

٢٠١ شارع كامل صدقي (الفجالة)

تليفون ٩٠٢١٠٧

مقـــــدمة

الطبعة الثالثة

ماأروع أن نستكشف فى الأدب الشعبى خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية . بعد أن كانت محجوبة عنا ، حينما كنا ـ وكما يرى الكثيرون الآن ـ لانعرف من الأدب الشعبى سوى أنه خرافات لاصدق وراءها ! ولم يكن ذلك إلا بفضل هؤلاء الذين قدروا قيمة الكلمة فى كل صورها . فالإنسان لاينطق بكلمة ـ فضلا عن أن يستخدمها فى تعبير أدبى ـ إلا إذا كان وراء ذلك مغزى . وإذا كان الفرد قد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبى ، اعتزازا بعمله ، وحرصا منه على ألا ينسب هذا العمل إلى أى إنسان آخر ، فهل يكون نصيب التعبير الأدبى الشعبى الإهمال لمجرد أنه لم يكن ملكا لفرد بعينه ؟

إن الأدب الذاتى يختلف ولاشك فى شكله وتعبيره عن الأدب الشعبى . فالإنسان الفرد الذى يحرص على أن يدون اسمه فى تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه مجليا لذاتيته ولروح عصره . فإذا فشل فى تحقيق ذلك ، فإن هذا الأدب لايعيش مع الأجيال . وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبى فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى . وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعى مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردى ، التى يمكن أن يراها الإنسان فى كل زمان ومكان ، فلماذا لاتكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها فى شكل تعبير أدبى ؟ إن نشاط اللاشعور الجمعى كبير للغاية ، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التى لايمكن ادراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية . فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل ، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية ، كل هذا لايحتاج إلى شرح فولوكلورى فحسب ، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التى تنبع منها ، أى إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التى دفعته إلى الظهور . فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والاشرار والحكاية الخرافية

والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبى والنكتة ، والأغنية الشعبية ، كلها أنواع أدبية شعبية . ولكنها ولاشك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافا جوهريا، وإن كانت صفة الشعبية تجمع بينها . ويرجع سبب الاختلاف إلى أن كلا منها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحى الشعبى . وهذا المجال هو الذى يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه .

ومهمتنا فى هذا الكتاب أن نقدم دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية التى سبق ذكرها ، تلك التى تظهر فى الأدب الشعبى العالمى كله . ومن شأن هذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحى الذى يدفع النوع الأدبى الشعبى إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع فى الحياة الروحية الشعبية .

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبى خلاف مشكلة دوافعه الشعبية ، تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب . فمنذا الذى يؤلف هذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو الشعب كله أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعا أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز الملىء بالمغزى والسخرية ؟ إن هذا لايمكن أن يحدث بطبيعة الحال . ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للانتاج الأدبى الشعبى . وهذا الفرد الخلاق لايعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفا . وهو بما له من نشاط ابداعى خلاق ، يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ماتلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول بطريقة أفضل إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ، ثم رأينا مدى أثر ذلك فى اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمفسر .

فالزارع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهبه الطبيعة بطريقة تخدم الإنسان . وحيث أن الحياة تعنى التجدد ، فإن الطبيعة يتحتم عليها أن تتجدد ، والمزارع يصنع هذا دون أن يعوق الطبيعة عن المضى فى مجراها . فهو يبذر الحب وهو يحصده وينظم أحوال الزراعة وفقا لظروف الطبيعة ، وهو يربى الماشية ويستغ[ل] منتجاتها ، أى أنه ، بعبارة أخرى، يستغل كل إمكانيات الطبيعة فى ا[لحياة] العادية ، ويحرك الجامد منها .

أمـا العامل فهو يخلق ، ويتمثل هذا الخلق فى أنه يشكل ماتمنحه الطبيعة ومايتنجه المنتج بطريقة يكف عندها ماهو طبيعى عن أن يكون طبيعيا ، فما يخلقه يصبح جديدا حقا . فهو لايستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها فتنتج منها حبوباً أخرى ، ولكنه يستغلها استغلالا آخر بحيث تأخذ شكلا جديدا هو الخبز . كما أنـه لاينـظم زراعة الأشجار ، ولكنه يأخذ أخشابها ليستخدمها فى خلق شكل جديد هو الأثاث مثلا ، وهكذا .

على أن أمور الحياة لاتستقيم بالانتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هى القوة المفسرة ، فكل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يصل بالعمل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فماذا يعنى المسكن الذى يبنيه العامل مما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمعناه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أى ماذا تعنى المعـابـد والقبـور ؟ وماذا تعنى الحدائق والزهور ؟ وبهذا يخلع المفسر على الحياة أهميتها ، ويساعد الناس فى إدراك هذه الأهمية ، فإذا هم يفهمون للأشياء مغزى غير مغزاها الحسى .

وهكـذا تتسع دائرة العمل ، فالزارع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . أما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق مالم تخلقه الطبيعة . ومـرة أخـرى تتسـع الدائرة لدى المفسر ، فهو لايكتفى بتفسير ماأنتجه الزارع وماصنعه العامل ، ولكن تفسيره يشمل مالم يصنع ، فهو يفسر الأجرام السماوية ، كالشمس والقمر والنجوم ، ثم تتسع دائرة تفسيره فتشمل غير المرئيات وغير المحسوسات .

وهكذا تتمثل أمامنا النماذج الثلاثة فى حدودها المكانية ، وفى حركتها فى حدود المكان ، فالزارع ينتمى إلى رقعة الأرض التى يزرعها ، فإذا هو هجرها كف عن أن يكون زارعا . والعامل يقيم حيث تختفى المناطق المزروعة ، ليشكل أشكالا من المواد التى تجود بها الطبيعة . إن الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فإذا ارتبط بغيره ، فإنما يكون ذلك من أجل عمله . أما الصانع أو العامل ، فإنه يتحد مع غيره من أصحـاب الحرف مكونا جماعة من العمال أو الصناع . وأما المفسر فهو مستقر ومتحرك فى الوقت نفسه . حقا إنه لايتجول فى أنحاء العالم ، ولكنه يبحث

عن مركز يتأمل منه أحوال الحياة . انه وحيد ولكنه يكون فى الوقت نفسه مركزا للجماعة تجتمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متمثلة مرة أخرى فى الأسرة والجماعة والمجتمع .

وإذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فإننا لانعنى بذلك أن نشير إلى نظرية اثنولوجية ، وإنما نود أن نبين فحسب مدى انعكاس هذا التقسيم فى اللغة التى يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراته . ذلك أن العمل الذى تحققه هذه النماذج إنما يتمثل مرة أخرى فى اللغة ، وهو يتمثل عن طريق : الطريق الأول هو أن كل ماينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغويا . أما الطريق الثانى فهو أن اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة . فاللغة كالحبوب ، تزرع وينمو منها النبت ، فإذا خفنا ـ على سبيل المثال ـ من أمر ، فإننا ننطق توا بكلمة أو عبارة هى بمثابة تعويذة مثل عبارة « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ! » كما أننا إذا كنا نؤمل فى أمر فإننا نقول بتفاؤل بعيد « إن شاء الله » . فالكلمة هنا ينمو عنها شىء آخر غير مجرد الكلمة نفسها . وهذا الشىء يهدف إما إلى حمايتنا مما يفزعنا ، وإما إلى تقوية الأمل فى نفوسنا . إننا نطلق على ذلك كلمة « خزعبلات » ، ولكننا لابد أن نقر بأن هذه الخزعبلات تخفى علما ، وأن الكلمة ليست كالحبة الجافة ، وإنما هى كالنبات المثمر . كما أننا إذا بحثنا عن الألفاظ التى تنتج من جذر واحد مثل « لف » فإننا نجد : تلفف واللفافة واللفائف واللفيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تنبت نباتا متجانسا . ونلاحظ هنا أن الانتاج اللغوى يعنى ـ كما يعنى الانتاج عند الزارع ـ التنظيم الذى يتسرب فى حياة الناس ويعمل على تجديدها ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق الشكل أو الصورة ، وذلك عندما توجه توجيها أدبيا . وهى تصنع بذلك مايصنعه الصانع حينما تستغل المادة الطبيعية فى خلق شكل أو صورة جديدة . إننا نعرف أودسيوس ودون كيوخته وفاوست وعنترة معرفة أعمق من معرفتنا للشخصيات الحية التى تعيش معنا . وهذه الشخصيات لم تصنعها سوى اللغة . فاللغة حينما تخلق ، ينشأ الأدب ، وإن لم ينشأ هذا الأدب عن أديب بعينه . ومن خلال هذا الأدب نشعر بشىء يهزنا ، شىء يتغير ، بل شىء يتجدد . إن الإنسان المرموق

يسجل التاريخ والأدب معا معالم حياته ويبرزان شخصية . وحينئذ تتكون له صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية . والبون شاسع بين الصورتين . فنحن نعرف شخصية عنترة وشخصية السيد البطال من الأخبار والحكايات ، ولكننا لاندرى إلى أى حد تتفق هاتان الشخصيتان مع الشخصيتين الواقعيتين . ومثل الشخصيتين الأدبيتين بالنسبة للشخصيتين الواقعيتين ، كمثل الخبز بالنسبة للحب . لقد سحقت اللغة هاتين الشخصيتين وعجنتهما ثم صنعت منها خلقا جديدا .

وبهذا نأتى إلى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود ألا نستخدم كلمة التفسير ، وإنما نستخدم كلمة الإدراك أو التفكير .

حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون ، فإنه يحس لأول وهلة أن عالمه هذا خليط مضطرب ، فإذا ازداد تأمله ، فإنه يحلل ظواهره المتعددة ، ومايلبث أن يضم الظواهر المماثلة بعضها إلى بعض ، فإذا بعالمه قد تحلل إلى وحدات مختلفة ، كل وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالمفكر فى هذه الحالة يحلل ويجمع عن طريق الإدراك والتفكير . إن مثله مثل الفتاة فى الحكاية الخرافية ، تلك التى طرحت أمامها أكوام من الحبوب المختلفة المختلط بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن تنظم هذه الأكوام ، بأن تفصل كل نوع من الحبوب عن الأنواع الأخرى ، وأن تفعل ذلك فى مدة وجيزة . فلما شعرت الفتاة بعبء المهمة ، أعانتها الطيور الخيرة فى أداء مهمتها ، فلما طلع الصباح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى مافعلته ، إذا به يرى الفوضى وقد أصبحت نظاما .

وهكذا يفعل الأدب الشعبى ، إنه يحول الفوضى إلى نظام وكل نوع من أنواع الانتاج الأدبى الشعبى ، مثل الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار إلى غير ذلك ، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها تعد جميعها من صنع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة فى كلتا وظيفتيها ، وهما الخلق والتفسير .

على أن تفسير عملية ابداع الأدب الشعبى على هذا النحو يعد فى الحقيقة نظريا إلى حد كبير . حقا أن الناس يختلفون فى مستويات تفكيرهم على نحو ماتختلف وظائفهم فى الحياة ، وحقا أن التأليف الأدبى يحتاج إلى تلك الفئة التى

لاتكون قادرة على التشكيل فحسب ، بل على ربط هذا التشكيل بادراك لحقيقة ما ، ولكن إذا كان الأمر كذلك ، فإن تأليف الأدب الشعبى يصبح عندئذ نتاج فئة معينة وموجها لفئة معينة . وبهذا نكون غير بعيدين عن الابداع الأدبى الفردى الذى ينحصر فى فئة معينة يكون من بينها المبدع ، كما يكون من بينها المستقبل . ولكن حيث أن الأدب الشعبى لايمكن أن يكون شعبيا إلا إذا استقبلته الجماعة الشعبية بأسرهـا ورددتـه . فلابد أن يكون التعبير الأدبى الشعبى ، مهما يكن مصدره ، معدا فى شكل يستهوى الجماعة بحيث تستقبله فور وصوله لها ، وكأنه جزء من حياتها القديمة ومن رصيد ثقافتها القديمة . كما أن هذا المؤلف الفرد ، إن وجد ، لايستطيع أن يدعى ملكيته لهذا التأليف ، حيث أن ماتوصل إليه من تشكيل أدبى إنما يتألف فى الحقيقة من عناصر مفردة هى فى الأصل ميراث قديم للشعب .

ويمكننا أن نؤيد هذا القول بشاهد أدبى هو سيرة عنترة فعنترة البطل شخصية تاريخية عاشت فى العصر الجاهلى ولم يدرك الإسلام . وكان عنترة شاعرا بطلا ، وكانت له مشكلته الاجتماعية الخاصة متمثلة فى عبوديته وسواد لونه اللذين حالا دون زواجه من ابنة عمه الحرة . هذه الشخصية التاريخية كان لها جاذبيتها على المستوى الشعبى ، فى العصر الجاهلى ، بقدر ماكان له فى العصر الإسلامى . وقد ظلت هذه الشخصية تنمـو فى العصور الإسلامية حتى ألف حولها سيرة طويلة ظلت تروى فى البلاد العربية حتى عصرنا الحديث .

ولابد أن البداية الأولى لتأليف هذه السيرة ترجع إلى العصر الجاهلى . وقد تمثلت هذه البداية . أو لنقل الأصول الأولى ، فى مجموعة من الأخبار المروية . وتمثلت وظيفـة اللغـة فى هذه المرحلة الأولى فى تنظيم مجموعة من الأخبار حول شخصية بعينها تستهوى الشعب . وقد استهوت شخصية عنترة الشعب العربى القـديم لأنـه لم يستسلم لمصـيره وقدره ، بل وقف مكابرا إزاء هذا المصير حتى استطاع أن يغيره قولا وفعلا : قولا عن طريق الشعر وفعلا عن طريق البطولة .

ثم أخـذت هذه الأخبار تتجمع وتتراكم فى العصر الإسلامى . ومن هذه الأخبار المتراكمة كانت تكون بالضرورة قصص قصيرة متكاملة . وهنـا تدخل اللغة فى دور التشكيل الذى يستعان فيه بطبيعة الحال بالروايات والأخبار المتفرقة .

وإلى هذا الحد نجد أن اللغة ومايتتج عنها من نظام وتشكيل هى ملك للشعب بأسره .

وعندما وصلت هذه القصص والأخبار إلى العصر الإسلامى ، كان لابد أن توجه توجيها آخر يتفق مع طموح العصر الجديد وقيمه . وهنا نأتى إلى المرحلة الثالثة من التأليف اللغوى التى تؤدى مباشرة إلى الابداع الفنى المتكامل الذى يصاغ لابراز حقيقة يعيشها الشعب ويهمه أن يتفاعل الجميع بها . وتكتسب شخصية البطل فى هذه المرحلة صفة الشمولية بدلا من الخصوصية ، كما أن طموحاته تتعدى المصلحة الشخصية إلى المصلحة الجمعية . وهذا يعنى أن يتحرر البطل القديم من قيود زمانه ومكانه التاريخيين ليعيش فى زمن أكبر ومكن أرحب ولهذا فقد جعلت السيرة البطل يتحرك خارج الجزيرة العربية حتى وصل ببطولاته إلى أسبانيا ، كما جعلته مناضلا على مستويين : مستوى اجتماعى وهو نشر النظام والحق والعدل ، ومستوى سياسى وهو القضاء على القوى التى يمكن أن تقف مناوئة فى سبيل نشر الدعوة المحمدية .

ومن هنا نرى أن التعبير الشعبى لايصل إلى التكامل بحيث يصبح أدبا إلا أن تكون رواسبه قد استقرت فى ضمير الجماعة . ولعل هذا يفسر لنا فردية التأليف الشعبى وشعبيته فى آن واحد . ان المبدع الشعبى هو القادر على جمع العناصر التى تعيش بالفعل فى حياة الشعب وفى ضميره لكى يكون منها تعبيرا متكاملا ذا مغزى يهم الجماعة . وربما اشترك فى هذه العملية أكثر من فرد ، فهى تتم على مراحل ، ولكنها عندما تتم ويستقبلها الشعب تصبح على الفور تراثا شعبيا .

وإذا كنا قد وصلنا إلى هذا الحد من تفسير معنى الشعبية فى التعبير الشعبى ، فإننا نتساءل بعد ذلك عما نعنيه من اصطلاح « الشعب » . فنحن عندما نتحدث عن الشعب المصرى على سبيل المثال فإنما نعنى كل فرد من أبنائه مهما تكن درجة ثقافته ومهما يكن مستواه الاجتماعى . ولكننا عندما ننطق بعبارة « الأدب الشعبى » أو التراث الشعبى ، فإننا نكون على وعى تام بأننا نعنى نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره . فما هى هذه الجماعة ؟ ولماذا أصبحت موضوعا للدراسة الشعبية دون غيرها ؟

هنا يتحتم علينا أن نقف وقفة مع آراء الباحثين الذين عرضوا لمفهوم الشعب بالنسبة للدراسة الشعبية ، فنجد أن منهم من وسع رقعة الجماعة الشعبية بحيث شملت الشعب كله فى مستوياته الثقافية والاجتماعية المختلفة . ومنهم من حددها فجعلها تلك الجماعة التى يربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة يعبر عنها بشكل أو آخر من التعبير ، وإن تكن هذه الجماعة متفرقة ولاتجمعها رقعة محددة من الأرض . ومنهم قصرها على الجماعة المرتبطة برقعة محددة من الأرض الأم ويربط بينها تقاليد وعادات وأنماط واحدة من السلوك ، أى تلك الجماعة التى تعيش فى إطار تكوين شعبى موحد ومعترف به من الجميع .

أما أصحاب الرأى الأول فحجتهم فيه هى أن كل فرد من أبناء الشعب الواحد يحتوى فى سلوكه وفكره على قدر من الشعبية قل أو كثر . ولهذا فإنه ينبغى علينا أن نتساءل عن الحس الشعبى فى الشعب بدلا من أن نتساءل عن الجماعة الشعبية . ويتكون هذا القدر من الحس الشعبى بين أبناء الشعب الواحد نتيجة وجود أكثر من عامل قديم يجمع بينهم . وبتعبير آخر إن الشعب الذى يجمع بين أبنائه حضارة واحدة يكون موضوعا للدراسات الشعبية .

وأما أصحاب الرأى الثانى فيرون أن التعبير الأدبى الشعبى الذى يعلن عن نفسه لايمكن أن يتمخض عن جماعات مشتتة وإن جمعها وطن واحد وعامل اللغة والدين . ولهذا فهم يرون تحديد نطاق الجماعة الشعبية بحيث تصبح تلك التى يجمعها ، فضلا عن العناصر الحضارية العامة ، سلوك فكرى واحد نشأ نتيجة تقاربها فكريا واجتماعيا وإن لم تجمع بينها رقعة محددة من الأرض . وعندئذ قد ينبثق عن هذا التقارب شكل أو آخر من أشكال التعبير . ويمكننا أن نتمثل فى هذا المجال بجماعة سائقى سيارات الأجرة التى تتكسب رزقها من هذا العمل . فقد لوحظ ظاهرة كتابة عبارات شعبية خلف هذه السيارات أو رسم رسومات معينة مثل القدم أو الكف أو العين ، أو تعليق بعض التمائم مثل الخرزة الزرقاء وغيرها . فهذه التعبيرات التصويرية أو اللغوية تكشف عن وجود رابطة نفسية تربط بين أصحاب هذه الجماعة . وهذه الرابطة اعتقادية وتتمثل فى الاعتقاد فى الحسد . فهذه الجماعة يمكن أن تكون موضوعا للدراسات الشعبية وإن لم يجمع بينها مكان محدد واحد ، إذ من الملاحظ أن هذه الظاهرة تنتشر فى الريف والمدن وأقاصى الصعيد .

على أن هذه الجماعة ، وإن جمع بينها شكل من أشكال السلوك الفكرى الذى انبثق عنه نمط موحد من أشكال التعبير ، فهى لاتعد حاملة لكل أشكال التعبير الشعبى . ولهذا فإنه يتحتم علينا أن نتساءل عن هذه الجماعة التى تحمل كل أشكال التعبير الشعبى وترويه .

وهنا نأتى إلى الرأى الثالث الذى يرى أن الجماعة الشعبية التى ينبغى أن تكون موضع اهتمام الدراسات الشعبية فى المقام الأول ، هى تلك الجماعة المرتبطة بالأرض القديمة وتعيش فى إطار موحد من الفكر والسلوك والثقافة المتوارثة . فمن عند هؤلاء تبدأ الدراسات الشعبية ويبدأ جمع مادة التراث الشعبى وإن سلمنا بضرورة توسيع مجال الدراسات الشعبية بحيث تستوعب الرأيين الأولين .

على أننا نتساءل عن سبب احتفاظ هذه الجماعة الأخيرة دون غيرها بحصيلة هائلة من التراث الشعبى بحيث إننا نلجأ إليها أولا دون غيرها لجمع مادة التراث . ولكى نجيب عن السؤال لابد أن نتطرق إلى خصائص هذه الفئة الأخيرة ، فربما كان فى تحديد خصائصها مايكشف لنا عن الدافع الخفى وراء احتفاظها بمواد التراث وحرصها على روايتها . ويمكننا أن نلخص خصائص هذه الجماعة فيما يلى :

أولا : ترتبط الجماعة الشعبية ارتباطا وثيقا بالأرض الأم القديمة التى احتوت تراث آلاف من السنين ، كما أنها تعيش على هذه الأرض بإحساس قوى بوحدة الحياة حيث تتداخل نظرة الإنسان إلى العالم المرئى مع نظرته إلى العالم الغيبى ، وحيث تتشابك متعارضات هذا العالم فى وحدة واحدة من التفسير . أى أن هذه الجماعة تعيش فى ظل إحساس قوى بوحدة الكون .

ثانيا : يترتب على هذا الاحساس العميق بوحدة الكون أن الإنسان الشعبى يحن دائما إلى الإحساس بالقدسية ، سواء بالنسبة إلى مفهوم المكان أو الزمان . فالمكان الذى يرغب فى أن يسكنه ويعيش فيه حياته المنظمة ، لابد أن يجرى فيه شكلا من أشكال طقوسه المقدسة . ويكتمل الاحساس بقدسية المكان عندما يشيد وسط هذا المكان رمزا للقدسية كأن يكون جامعا أو كنيسة أو حتى ضريحا لولى . عندئذ يأنس الإنسان لهذا المكان لأنه يرى فيه صورة مصغرة لقدسية العالم الآخر . أما المكان الآخر الذى لم يسكنه ولم يجر فيه طقوسه المقدسة ، فهو يقف

معارضا للمكان الأول من حيث أنه يصبح مأوى للعفاريت والجن ، أى أن المكان الأول يكون رمزا للخير فى حين أن الثانى يعد رمزا للشر .

وكما يحن الإنسان الشعبى إلى المكان المقدس ويضفى على عالمه من روح هذا العـالم ، كذلك يحن إلى الزمن المقدس ، الزمن الإلهى السرمدى الذى لايفنى ولاتفنى معـه الأشياء . وإذا كان زمن الإنسـان حسيا ومحدودا لأنه يبدأ بالميلاد وينتهى بالـوفـاة ، فإن الإنسـان الشعبى يحاول أن يزحـزح عن نفسـه ، قدر الامكان ، هذا الاحساس بالزمن المحدد ليعيش فى الزمن المطلق ، الزمن الإلهى المتجدد .

ومن هنا كان حسه قويا بالصلة الوثيقة بين عالم الأحياء وعالم الأموات . فعلى الرغم من أنه يحس بمأساة الموت ساعة وقوعه ، فهو سرعان مايعبر عن العلاقة الوثيقة التى تربطه بعالم الموتى ، كأن يراهم فى منامه وهم يتحدثون معه فى شئون حياته ، أو يتوهم أنهم يزورونه فى شكل طائر ، أيًا كان نوعه ، فى ساعة محددة من الزمن . كما أنه يعبر عن علاقته الوثيقة بهم فى حرصه الشديد على زيارتهم فى قبورهم فى مواسمه وأعياده وكأنهم يشاركونه هذه المواسم والأعياد .

ولهذا كذلك فإن الإنسان الشعبى حريص على احياء احتفالاته القديمة مع كل دورة من أدوار السنـة ، لأن هذا الاحتفـال الـدورى يعنى الحياة المتجددة الشبيهة بزمن الكون المتجدد ، ومن ثم فهو يشعر بتجديد نفسه .

ولهذا فهو يحتفل بموسم الزرع وموسم الحصاد على نحو قريب من احتفال أجداده بهذين الموسمين ، لأن الزرع الجديد يعنى الميلاد الجديد .

ولهذا كذلك فهو يزحزح الشخوص التاريخية من عالم الواقع إلى عالم المثال بحيث تقترب بطولتها من البطولة الأسطورية القديمة . فإن لم تكن الشخوص تاريخية ، بل مجرد شخوص قصصية ، فهو يجعلها على صلة وثيقة بالعالم الآخر ، وقادرة على أن تحضر منه شيئا ، حسيا كان أم معنويا ، إلى عالم الإنسان .

ثالثا : وكما تحس الجماعة الشعبية بارتباطها الوثيق بالعالم الآخر ، فإنها تحس كذلـك علاقتهـا الـوثيقة بالطبيعة . فالإنسان الشعبى على صلة وثيقة بالنبات والحيوان والطير ، وبشروق الشمس وغروبها ، وبكل مظهر من مظاهر الطبيعة . ولهذا فإنه سرعان ماينتقل من داخل نفسه إلى الخارج ، ومن الخارج إلى داخل

نفســه ليجـد العلاقة الرمزية بين عالمه الداخلى والخارجى ، فيعبر عنها بأشكال مختلفة فى تعبيره الأدبى .

يقـول المثـل الشعبى : قالوا للغراب بتسرق الصابونة ليه ، قال الأذيه فىَّ طبع . فالغراب هنا ليس مجرد طائر بعيد عنه ، بل هو جزء من حياته وجزء من عالمه الداخلى . ولهذا فقد وجد فيه مايجد فى عالمه من شرور .

ويقول مثل آخر : الحمار لما يشبع ، يبعزق عليقه .

ويشير هذا المثل إلى أى حد يراقب الإنسان الشعبى الظواهر الطبيعية بوصفها جزءا لايتجزأ من حياته ، وإذ به يجد فيها ، فى لحظة من الادراك ، معانى تبلور موقفه من الحياة .

ويقول الموال :

جمل حداه ألم تحت الحـمـل مدَّارى
لا الجـمـل بيقـول آه ولا الجـمال بيه دارى
قول ، دارى على بلوتـك يالـلى ابـتـليت دارى

فصورة الجمل فى هذا الموال صورة منتزعة من الواقع دون تحريف ، ولكنها عندما تدخل فى إطار الفن تنحرف عن الواقع الطبيعى لترمز إلى واقع نفسى ، فإذا بها تعكس موقف الإنسان وهو مثقل بالهموم التى يداريها ، إذ لاجدوى من كشفها للناس .

هذه الحياة الموحدة بين العالم الواقعى للإنسان الشعبى وعالم المثال ، وبينه وبين الطبيعة ، جعلت الإنسان الشعبى يعيش فى إطار من العلاقات المنظمة ـ سواء كانت بين عالمه المرئى وعالمه غير المرئى ، أو بينه وبين الأشياء التى توجد من حوله . وهذا النظام ينعكس بدوره على حياته الاجتماعية فيترتب عليها الاصطلاح على مجموعة من القيم بحيث يعد من يتعداها خارجا على عرف الجماعة ، بل إنه يكون أشبه بمن يتعدى على الشىء المحرم .

وفى إطار هذه الحياة المنظمة سلوكيا وفكريا تبرز وظيفة التعبير الشعبى من حيث كونـه منظما لحياة الجماعة ودرعا حاميا لها من التخلخل. إن أى شكل من

أشكال التعبير الأدبى الشعبى ينحو إلى تصوير عالم الفوضى إلى جانب تصويره لعالم النظام .

ومن هنا كانت أهمية رواية الأدب الشعبى فى حياة الجماعة . إنه فن بكل ما للفن من إمكانيات لغوية وتصويرية ، وهو فى الوقت نفسه فن يوجه الفرد الذى يعيش فى إطار الجماعة ، نحو وحدتها وتماسكها ونظامها الذى اصطلحت عليه .

وبعد ، فلعلنا نوفق فى دراسة الاجناس الأدبية الشعبية التى يتناولها هذا الكتاب . ولعل القارىء يدرك ـ بعد أن يفرغ من قراءته ، أن الأدب الشعبى غنى حقا بالمغزى والرموز التى تكشف عن تجارب الفرد الشعبى مع نفسه ومع الكون كله . ولاعجب بعد هذا أن يدرك أن العالم كله يتحدث من خلال الرموز .

القاهرة فى أغسطس ١٩٨١

نبيلة إبراهيم سالم

الفصل الأول

الأسطورة

« إذا أحسسنا بأننا لم نعد بعد قادرين على التعبير عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر عن ظواهرها » .

مارك شو

كثيرا ماتتردد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين . فالأسطورى والخرافى كلمتان متساويتان تماما فى المعنى عند كثير من الناس ، وذلك لأن كليهما يصور الشىء البعيد عن المنطق والمعقول . ولكننا عندما ندرس الأنواع الأدبية الشعبية ، يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الأسطورة والخرافة ، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماما من حيث الدافع والشكل .

حقا أن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة ، تتمثل فى كونهما يحققان فى الغالب هدفا واحدا وهو اعادة النظام للحياة ، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمى إلى سلوك روحى آخر غير الذى تنتمى إليه الحكاية الخرافية .

ونود الآن أن نوضح هذا السلوك الروحى الذى تنتمى إليه الأسطورة بحيث أصبحت تتميز عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . على أنه ينبغى علينا ـ قبل أن نوضح هذا ـ أن نتساءل عن ماهية الأسطورة فى حد ذاتها . ويمكننا أن نقول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هى تفسير له . إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لاتخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية ـ شأنها شأن الفلسفة ـ تتكون فى أولى مراحلها عن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل .

فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة فى إصرار عن سؤاله . حتى إذا وجد الجواب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه ، هو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية .

ويوازى الأسطورة من حيث هى الكلمة التى عن طريقها يصبح الكون معروفا لدى الإنسان ، النبوءة لدى الاغريق . وتصدر هذه النبوءة عن بعض الأمكنة مثل دلفى حيث كان الأغريقى يذهب ليلتمس الإجابة عن سؤال يختص

بمصير شىء ما . ومن شأن هذه الإجابة أن تقدم للإنسان القول الصدق عن مصير شىء يشغله . وعلى ذلك فالأسطورة الكونية والنبوءة تنتميان إلى مجال واحد من الاهتمام الروحى الشعبى ، يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة وإلى الإجابة الفاصلة عما يجهله . والفرق بين النبوءة والأسطورة هو أن النبوءة تختص بحدث من أحداث الحياة اليومية ، فى حين أن الأسطورة تختص بالظواهر الكونية . ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلى لكلمة Myth أو Mythos عند الأغريق القدماء . إذ كانت تعنى الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعنى الحكاية التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم (١) ، ولم يكن الإنسان البدائى يتساءل عن وجود الآلهة فى حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها . فهو حينما تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التى آمن بسيطرتها عليها . وقد رأى الإنسان البدائى لهذا السبب أن يكون فى صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية . ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التى كان الإنسان يحييها فى مواسم معينة ، قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر ، أو تجنبا لوقوع شر ، إلى غير ذلك . والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها (٢) .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفى على تجربته طابعا فكريا ، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا . وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولاتكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ، كما أنه لاتكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ماتفصح عن الفكرة الرئيسية .

ويمكننا أن نتوسع فى شرح هذا فنقول ، إن الأسطورة عملية اخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى . والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلى . فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ،

(١) Lewis Spense: The Outlines of Mythology, P.13 (New York 1961).

(٢) Ibid, P.15.

بذلك فهو يقدس الشمس ويعدها اله ، فى حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا . ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضى عليه حماية للإنسان . ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة ، فهى تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير ، وهى تغيب حينما يظهر لها مرة أخرى لكى يصارعها . وتشبه عملية الاخراج هذه ، العملية التى تتم فى الحلم فيما يرى علماء النفس . فالحلم يخرج ما فى النفس من دوافع الخوف والرغبة فى شكل صورة ورموز فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية [1] .

وفى هذا تتفق الأسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للنوازع الداخلية التى يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته فى التعرف على الحقيقة المؤكدة . ولكن بينما نجد الإنسان البدائى قد عثر على الشكل القصصى الذى ترتاح إليه نفسه وتهدأ ، نجد القصاص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فإن الشكل الذى يصور تجربته يتمثل فى إطار رحلة فوضوية فى عالمه الداخلى . إن العملين يتفقان فى كونهما كشفا عن النوازع الداخلية ، ولكن الإنسان البدائى يشعر بأنه يقوم برحلة محددة النتيجة ، فإذ بالتعبير عن هذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيدا عن الذات ، ولايتمثل فى سوى هذا التشابك القوى بين عالمه والعالم الآخر .

ولايعنى هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هى الأساس والمحرك الأول . فنحن حينما نقرب قوقعة إلى أذننا نسمع صوتا هامسا لبحر ناء ، ومع أن هذا الصوت ينجم عن رجفة اليد ونبضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فإن أحدا لايشك فى أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لبحر ناء . وكذلك الحالة مع الأسطورة ، فإن انغماسها مع الحقائق الخارجية يكون إلى درجة تختفى معها الخوالج الداخلية .

وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وعند ذاك ينسى أصلها الدينى ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك

---

(١) Otto Bank : The Myth of the Brith of the Hero,P.8-9 (New York 1959).

بحكاية سندريلا الشهيرة ، فقد اهتدى الباحثون عند مقارنة نصوص هذه الحكاية فى البلدان المختلفة إلى المغزى الأصلى لهذه الحكاية ، أى إلى مغزاها الدينى .

فسندريلا فى الأصل هى ملكة الربيع أو آلهة الربيع التى أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فعاشت فترة فى وحدتها تعانى مرارة الإهمال ، حتى جاءتها إحدى آلهات الطبيعة ، ويرمز لها فى الحكاية بالجنية ، فأمدتها بكل مايعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أى حفل احياء الربيع . وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله فى الأسطورة القديمة . أما الفترات القصيرة التى كانت تظهر فيها سندريلا فى مظهرها البهيج فى حفل الأمير ثم ماتلبث أن تختفى ، فإنها تشير إلى ذكرى فصل الربيع التى تعيش فى النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة . وماتلبث أن تتحقق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى ، أى حينما يجد الملك المقدس فى البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها (1) .

فالحكاية بهذا المغزى ترتبط فى أصلها بظواهر الطبيعة التى استرعت نظر الإنسان . ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بالإله أو الملك المقدس . ولابد أن الشعوب البدائية كانت تحيى هذه الذكرى فى طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ، ومن ثم أصبحت أسطورة تناقلتها الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لاتحمل للشعب مغزى دينيا .

وإذا كنا قد حددنا بذلك شكل الأسطورة ، فإنه يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الأسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الأسطورة فى إطار هذا المعنى ؟ إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخبارا كثيرة عن معتقدات العرب فى الجاهلية وعن تصواراتهم ودياناتهم ، ولكن هذه المصادر لاتتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة . فإذا تصفحنا بعد ذلك الكتب التى تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث ، فإننا نجدها إما ساردة لهذه الأخبار مرة أخرى ، معتمدة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية ، أو نجدها تحاول وضع هذه الأخبار فى إطار الديانات والمعتقدات التى عرفتها الشعوب البدائية

---

(1) Lewis Spense: Op. Cit., P 50151-

بصفة عامة ، كأن ترجعها إلى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفتيشية إلى غير ذلك . فهل معنى هذا أن العرب لم يعرفوا الأسطورة الكاملة التى تجمع بين بعض الظواهر الكونية فى إطار قصصى مكتمل ؟ وبعبارة أخرى ألم تسترع الظواهر الكونية نظر العربى الجاهلى حتى تساءل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بجواب مقنع له شاف لحيرته ؟

إننا إذا حاولنا أن نستنبط هذا من خلال تلك الأخبار الكثيرة التى رويت فى المصادر العربية ، فإننا نخلص فى النهاية إلى أن العرب الجاهليين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتعجب حقا لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة ، وخاصة أن مقدرة العربى على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية ، كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التى ابتدعها خيال العربى فى وفرة . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نعلل غياب الأسطورة العربية ، فإننا نرجع هذا إلى سببين ، أولهما أن العصر الجاهلى المتأخر الذى نقلت عنه هذه الأخبار لايمثل العصر الأسطورى الذى يمكن أن تتكون فيه الأسطورة . ذلك أن هذا العصر لايمثل عصر البراءة والسذاجة الذى يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطا تاما . وإنما يشيع فى هذا العصر ، على عكس ذلك ، جو من الشك الرهيب ، إلى حد أن أخذ العربى يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن العالم السماوى . أليس العربى هو القائل :

حياة ثم موت ثم بعث   حديث خرافة ياأم عمرو

أما السبب الثانى فهو يترتب على افتراض وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجىء الإسلام ، ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجىء الإسلام ، ولعل الخبر التالى يؤكد لنا صحة هذا الفرض . يروى الألوسى فى كتابه بلوغ الأرب :

« ان العزى كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة ، وكانت ببطن نخلة فأتاها وإذا بحبشية نافشة شعرها ، واضعة يدها على عاتقها تصرف بأنيابها ، فضربها خالد ففلق رأسها ثم أتى النبى فأخبره ، فقال : تلك العزى ولاعزى بعدها للعرب ، أما أنها لن تعبد بعد اليوم [1] » .

(١) الالوسى : بلوغ الارب (ج ١ ص ٢٢٠).

لقد كانت العزى أحد الأصنام التى عبدها العرب فى الجاهلية ولابد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نفترض كذلك أن العربى كان يحيى لها طقوسا معينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى إذا مااعتنق العربى الإسلام ، خلع إلى العزى تصورا خرافيا يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة نافشة شعرها بعد أن كانت آلهة تعبد وتقدس .

على أنه إذا كان عصر ماقبل الإسلام وعصر الإسلام نفسه لم يفسحا مجالا للأسطورة العربية الأصلية لكى تعيش وتزدهر ، فإنهما لم يتمكنا من القضاء على التفكير الأسطورى عند العرب قضاء تاما . فالأخبار التى وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها رواياتٍ تقترب من الأسطورة إلى حد كبير ، أو هى تعد تفرعا عنها ، كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ماروى عن اعتقادهم فى النبوءة التى من شأنها أن تحدد مصير شيء مجهول . فقد روى أنهم « كانوا إذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبرا جاءوا إلى بئر عادية (أى مظلمة بعيدة القعر ، وبالتشديد منسوبة إلى عاد ، كناية عن قدمها) . أو جاءوا إلى حفر قديم ونادوا فيه : يافلان أو ياأبا فلان ثلاث مرات ، ويزعمون أنه إذا كان ميتا لم يسمعوا صوتا ، أما ان كان حيا سمعوا صوتا ربما وهما أو سمعوه عن الصدى » . وفى ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا المغوار فى الحفر دعوة
فما آب صوتى بالذى كنت داعيا

أظن أبا المغوار فى قعر مظلم
تجر عليه الذاريات السواقيا [1]

وشبيه بهذا كذلك عقيدتهم فى التعقية . والتعقية فيما يروى الألوسى هى سهم الاعتذار . « وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلا من قبيلته فيطلب المقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكملة ويسألونه العفو وقبول الدية . فإن كان آباؤه ذوى قوة أبوا ذلك ، وإلا قالوا لهم بيننا وبين خالقنا علامة للأمر والنهى ، فيقول الآخرون . وماعلامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهما

(١) بلوغ الارب (ج ٣ ص ١٨).

فنرمى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا مضرجا بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية ، وإن رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها [1] » .

ومن ذلك كذلك تقديسهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر النبوءات .

ولما أخذ العربى الجاهلى يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن السماء ، راح يستغل تفكيره الأسطورى فى رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى « أن لقمان خير بين بقاء سبع بعران سمر وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاستحقر الأباعر واختار النسور . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : ياعم مابقى من عمرك إلا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . (ولبد بلسانهم الدهر ، وهو اسم نسر من نسور لقمان) . فلما انقضى رآه لقمان واقفا فناداه : انهض لبد . فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ، ومات لقمان معه [2] .

لقد شاء العربى أن يحكى فى هذه الحكاية الأسطورية عن فناء الإنسان المحتم ، مهما استنسر هذا الإنسان وتمسك بالحياة .

أنواع الأسطورة

لما كان من الصعب أن نقدم نماذج للأسطورة من الأدب العربى ، حيث ان ماوصل إلينا من هذا الأدب هو فى معظمه أجزاء من أساطير وليس أساطير مكتملة ، وذلك للأسباب التى ذكرناها ، فلا مفر اذن من تقديم هذه النماذج من الآداب الأخرى .

أولا : الأسطورة الكونية (الطقوسية) :

إن الرأى الذى ينكر كل الانكار أن يكون الدافع وراء نشأة الأساطير الأولى هو التأمل فى نظام الكون ومحاولة تفسيره ، حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا ،

---

(١) المرجع السابع (ج ٣ ص ٣).

(٢) نفس المرجع (ط ٣ ص ٢٦)

ونحن نحيل القارىء على قراءة كتاب « تاريخ العرب » للاستاذ جواد على ، الجزء الخامس والجزء السادس . ففيها يتحدث باسهاب عن هذا الموضوع.

من وجهة نظر أصحاب هذا الرأى ، عن النظرة التأملية فى نظام الكون ، وبالمثل ذاك الرأى الذى يقول أن الأسطورة تمثل حالة تخلف لغوى حيث إن الإنسان القديم كان عاجزا عن التعبير باللغة بالمجردة ومن ثم صاغ أفكاره فى شكل خيالات أسطورية ، هذا الرأى وذاك لهما مايعارضهما من شواهد أسطورية تقطع بأن الكون بنظامه الطبيعى قد شغل الإنسان القديم ، وأن هذا الإنسان عبر عن تصوره للظواهر الكونية من خلال اللغة التصويرية والتمثيلية.

وعندما حكى الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية ، لم يكن يود أن يقول أكثر مما قال فى الأسطورة ، فما قاله فى شكل حكاية ، هو بعينه الحقيقة التى أحس بها ، لاأكثر ولا أقل .

والمثال التالى يوضح لنا ذلك . تقول الأسطورة :

فى بداية الأمر كانت الأرض الأم متزوجة من السماء ، وكانت السماء والأرض ملتصقتين ، ولهذا فقد كان الظلام يسود الكون . ثم أنجبت الأرض الأبناء من خلال هذا الزواج وهم الشمس والقمر والنجوم . وكاد يختنق الأبناء إذ كانوا محشورين بينهم . عندئذ فكر الأبناء فى وسيلة يفصلون بها الأرض عن السماء حتى يجدوا مجالا للتنفس فأطلق بعضهم السهام فانفصلت السماء عن الأرض . على أن الأبناء آثروا بعد ذلك أن يعيشوا فى السماء حتى يكونوا فى مواجهة الأرض الأم ، كما تتمكن الأم على الدوام من النظر إليهم ، وبهذا ساد الضياء الكون بعد أن كان يسوده الظلام .

وربما استبعدنا فى هذا المثال أن الإنسان القديم كان على وعى تام بأنه يعقد مقارنة بين زواج الرجل والمرأة فى العالم الأرضى ، وزواج السماء والأرض فى الكون ، إذ لم تكن الحالة الفكرية التى كان يعيشها الإنسان القديم تسمح له بأن يميز بين الواقع والمثال أو بين الشىء والرمز . بل إن الصورة التى صورها كانت بالنسبة له تمثل الحقيقة بعينها . فالأرض تخصب وتنتج والإنسان يفلحها ويبذر فيها البذور فتنمو ، تماما كما ينمو الجنين فى بطن أمه . فلا غرو بعد ذلك أن تكون الأرض هى المصدر الأول للإخصاب وأن تكون هى الأم الأولى أو الأم الكبرى . لا على سبيل الاستعارة أو المثال ، بل على سبيل الحقيقة كما يحسها وينفعل بها . وإذا كانت الأرض هى الأم الكبرى فلابد أن يكون لها زوج وأبناء حتى تكتمل الحياة

البشرية التى تعد مصدر الحياة والعامل الأول على استمرارها . وفى هذه الحالة تصبح السماء هى الزوج ، كما يصبح الأبناء هم النجوم والكواكب .

وهكذا نرى كيف كانت الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاغل الداخلية عند الإنسان القديم . وتشبه الصور التى تتألف من عملية اخراج هذه الدوافع الداخلية تلك الصور التى تتشكل فى الحلم كما سبق أن ذكرنا . فالحلم يخرج ما فى النفس من دوافع الخوف والرغبة فى شكل صور ورموز ، فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية .

وفضلا عن أن الأسطورة تعد إخراجا لدوافع داخلية ، فهى من ناحية أخرى ، تساعد الإنسان على تحديد مفهومه بالنسبة للكون . وقد حددت الأسطورة السابقة مفهوم الإنسان للكون فى مراحل ثلاث : مرحلة كان الظلام يسود فيها الكون . والظلام مرادف للفوضى . أى الزمن الذى سبق النظام الكونى . والمرحلة الثانية هى مرحلة البحث عن حل نتيجة الإحساس بالقلق إزاء هذا الوضع . ويشار إلى هذا الحل بتمكين الابناء ، أبناء الأرض والسماء ، من التخلص من حالة الاختناق . أما المرحلة الثالثة ، فهى التى يتحدد فيها النظام الذى تعرف فيه وظيفة كل شىء . وتظل الأشياء ، على الرغم من انفصالها ، مرتبطة كل الارتباط بعضها ببعض .

وليست هناك فى الحقيقة ظاهرة كونية لم تشغل الإنسان القديم ، ومن ثم خلع عليها إحساسه وشعوره فى شكل حكاية تصويرية . وربما كانت ظاهرة الخصب والجدب من أكبر الظواهر الكونية التى شغلت الإنسان القديم ، بحيث أصبح لكل شعب من شعوب العالم أسطورة تحكى بشكل أو بآخر قصة الخصب والجدب كما ارتسمت فى مخيلة الإنسان القديم ، وليست الحياة جدبا صرفا ، كما أنها ليست خصبا صرفا ، إنما هى مزيج من الجدب والخصب ، أو لنقل أن الخصب والجدب متعاقبان تعاقب الليل والنهار . وقد حكى الإنسان قصة هذا التعاقب مجسدة فى شكل صراع بين الإله الخير ، إله الخصب ، والإله الشرير ، إله الجدب .

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزوريس وايزيس المصرية القديمة مثالا لهذا النوع . فأوزوريس هو إله الخصب ، وهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا مع

عودتها . كما أنه يجلس على كرس القضاء الأعلى الذى يقرر مصير الأرواح التى فارقت الحياة . ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة [1] .

وتحكى الأسطورة أن أوزوريس كان ولد جب إله الأرض ، كما أن ايزيس ، التى كانت تشاركه الحكم وتعاونه فى أفعاله الخيرة ، كانت أخته وزوجته . ثم دبر الإلـه الشرير ست، بدافع الكيد لأخيه أوزوريس، مؤامرة استطاع عن طريقها أن يحبس أوزوريس فى صندوق وأن يلقى به فى النيل . وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيبلوس وقذف به على شاطىء النهر فنبتت فى مكانه شجرة ضخمة من أشجار الجميز . وراحت ايزيس تبحث عن زوجها فى كل مكان ، وركبت النيل حتى وصلت إلى مكـان الصنـدوق . وهنـاك تحت شجرة الجميز التى احتوت الصندوق نامت ايزيس وحملت فى ابنها حوريس . ثم حدث أن أعجب ملك بيبلوس بتلك الشجرة الضخمة الرائعة وأمر بقطعها وحملت الشجرة والصندوق إلى قصر الملك . واحتالت ايزيس حتى عملت بالقصر خادمة واستطاعت أن تهرب بجسد أوزوريس حتى وصلت مقرها الأول . ولكن ست عثر على جثة أخية مرة أخـرى ، فأخـذهـا وقـطعهـا قطعـا وبعثـرها فى أماكن مختلفة . ولكن ايزيس استطاعت أن تجمع الاشلاء وأجرت الطقوس فعادت الحياة إلى الجثة . غير أن أوزوريس لم يمكث فى العالم الأرضى . بل أصبح إلها يقرر مصير الارواح التى تغادر العالم الأرضى .

ثم يحكى الجزء الثانى من الأسطورة عن انتقام حوريس من ست وأعداء أبيه . وقد فقد حوريس احدى عينيه فى هذه المعارك التى دارت بينه وبين أعداء أبيه أوزوريس . ويعد ذلك عينتة الإلهة حوريس ملكا على الوجهين : القبلى والبحرى .

هذه هى أسطورة ايزيس وأوزوريس الطقوسية التى كان كثير من عناصرها يمثل فى الطقوس . فقد كان الشعب المصرى يحيى بعث أوزويس عن طريق رفعه شجرة ضخمة تمثل شجرة الجميز التى نبتت حول صندوق أوزوريس ، كما كانت النساء يضعن تمثالا لأوزوريس ويلقين به فى النيل احياء لذكرى طرحه فى الماء .

---

(١) S.H. Hooke: Middle Eadern Mythology, London 1963.

وحول هذا الصراع نفسه بين الجدب والخصب تدور أسطورة أدونيس وعشتروت . فلقد كان أدونيس شابا جميلا أغرمت به الآلهة عشتروت . وذات يوم هاجم ادونيس ثور وحشي فأصابه بجرح أفضى به إلى الموت . وحزنت عشتروت على فقد حبيبها حزنا بالغا وأخذت تتضرع للإله الأكبر لكي يعيد الحياة إلى ادونيس . ووافق الإله على مطلبها على أن يكون احياؤه في فترات معينة من السنة . وتشير الطقوس التي كانت تقوم بتمثيل هذه القصة عمليا ، كما يشير توقيت الاحتفال وطابعه إلى أن الإله أدونيس كان تجسيدا للخصب الذي يختفي فترة ثم يعود . وكما كان الاحتفال بموت أوزوريس وبعثه بصحبة العويل الذي يشبه عويل ايزيس وهي تبكي زوجها الضائع ، كان الاحتفال بموت أدونيس يصحبه كذلك عويل النساء اللاتي كن يخشين العقم حيث إن مظاهر الجدب كانت تعم ، في تصورهم ، الحياة جميعا .

وعلى هذا النحو كان البابليون يبكون اختفاء إلههم تموز . وقد تسبب اختفاء تموز في جدب الأرض وعقم الإنسان والحيوان . وعند ذلك رفع الناس أصواتهم بالصراخ متوسلين إلى الإله تموز أن يعود إليهم . فأشفق عليهم الإلة ووعدهم أن يعود إليهم في فترة معينة من كل عام . وهاهو ذا النشيد الذي كان يغنيه الشعب البابلي بهذه المناسبة :

بكاؤنا يسمع في كل مكان من الأرض مرتفعاتها ومنخفضاتها .
لعله يصل إلى بيت الإله

إنه بكاء من أجل النبات الذي كف عن النمو
ومن أجل موت الشباب والأطفال
ومن أجل الشعير الذي ذبل
ومن أجل النهر الذي أصابه الجفاف
ومن أجل السمك الذي اختفى من مجاري المياه
ومن أجل الغابات التي لم يعد ينمو فيها شجر التمرسك
ومن أجل مخازن البيوت التي لم تعد تستقبل النبيذ والعسل
ومن أجل البراري التي جفت حشائشها
ومن أجل القصر الذي ولت عنه بهجة الأيام الماضية

فإذا عاد تموز غنى الشعب قائلا :

هاهى ذى الحشائش تكسو الأرض المجدبة
وهاهى ذى المياه تعود فتجرى فى الجداول
وها هم الناس يعيدون بناء الحظائر التى كانت قد تهدمت

وتعد أساطير الجدب والنماء نقلة جديدة فى الأساطير الكونية . فنحن نلاحظ أن الأسطورة الكونية الأولى ، اسطورة زواج الأرض والسماء ، لم تضف صفة الألوهية على السماء والأرض ، كما أنها لم تجعل الصراع يدور بينهما وبين ظواهر كونية أخرى . أما فى هذه الأساطير الأخيرة ، فقد جسد الخصب فى شكل الإله الخير ، كما جسد الجدب فى شكل الإله أو الكائن الشرير . وهذا من قبيل التصعيد فى تشخيص الظاهرة الكونية لكى تكون وظيفتها وخصائصها أكثر تحديدا بالنسبة للظواهر الكونية الأخرى وبالنسبة لعالم الإنسان .

ثانيا : الأسطورة التعليلية :

وقد تكون الأسطورة التعليلية نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلل ظاهرة كونية . وقد تكون نمطا قصصيا آخر ، فالإنسان لايكف عن التعليل والتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض .

على أن الأسطورة الكونية التعليلية ليست وليدة الاحساس بعاطفة شعورية بين الإنسان والظاهرة الكونية على نحو مارأينا ، بل هى وليدة التأمل الموضوعى فى ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل . ويمكننا أن نقول بشىء من التجاوز ، ان الأسطورة التعليلية محاولة لاصطناع أسلوب منطقى فى تفسير الاشياء فى عصر غاب عنه الأسلوب العلمى لفهمها .

فإذا كانت ظاهرة ظهور الشمس بالنهار بدون نجوم ، وظهور القمر بالليل ومعه النجوم ، ظاهرة فلكية فسرت فيما بعد على نحو علمى ، فإن الإنسان القديم الذى لم يكن قد وصل بعد إلى مرحلة فكرية تتيح له فرصة استخدام الوسائل العلمية للوصول إلى أصول الأشياء ، فسر هذه الظاهرة بمنطقه البسيط الساذج ، فحكى كيف أن الشمس والقمر كانا متلازمين فى بادىء الأمر وكان كل منهما يظهر بصحبة أبنائه وهم النجوم . ثم حدث بعد ذلك أن ضاقا بأبنائهما فاتفقا على أن

يجمع كل منهما أبناءه فى جوال ويقذف به فى البحر . وأسرعت الشمس وجمعت أبناءها فى جوال وقذفت بهم فى عرض البحر . أما القمر فقد عاد وتدبر الأمر وخان الشمس واحتفظ بأبنائه . فلما علمت الشمس بذلك فيما بعد ، خاصمت القمر وأبت أن تظهر معه فى وقت واحد . ومنذ ذلك الوقت افترق الشمس والقمر وأصبح كل منهما يظهر فى وقت مخالف للآخر . كما أصبحت الشمس تظهر وحدها فى السماء بدون نجوم ، فى حين أن القمر يظهر وبرفقته أبناؤه النجوم .

وقد تساءل الإنسان القديم كذلك عن سبب توزيع الكائنات بين الأرض والبحر والفضاء ، فعلل هذا بقصة الطوفان الذى أغرق الأرض ثم أخذ يعلو حتى وصل إلى قمم الجبال . فلما انحسرت المياه عن الأرض تمت مع انحسارها عملية تصنيف الكائنات : فما لم يدركه الطوفان ، ظل فى الفضاء مثل الطيور . وما ظل الماء يغمره استقر فى البحار مثل الاسماك والزواحف ، أما الإنسان فقد ظل يعيش على وجه الأرض مع صنوف من الحيوان .

وعلى هذا النحو علل الإنسان القديم كون الإنسان نظيفا وأنيقا فى مظهره وقذرا بداخله ، فحكى أن الإآله القديم عندما فكر فى خلق الإنسان بعد أن خلق الحيوان ، أتى بعجينة وشكلها تمثالا على هيئة الإنسان ، ثم وضعها فى الهواء الطلق حتى تجف وتركها وصعد إلى السماء . فأبصر العجينة المشكلة كلب وأعجبه شكلها ، فأخذ يلعقها بلسانه حتى لوثها تماما . فلما هبط الإآله ليرى التمثال فوجىء بتلوثه وغضب لضياع جهده . ولكنه وجد حلا لهذه المشكلة بأن قلب التمثال فجعل باطنه ظاهره وظاهره باطنه . ولهذا السبب كان باطن الإنسان قذرا فى حين أن ظاهره نظيف .

ثالثا : الأسطورة الحضارية :

وإذا سلمنا باديء ذى بدء أن الإنسان مر بمراحل حضارية مختلفة ابتداء من العصر البدائى أو الهمجى إلى أن اصطنع لحياته شكلا منظما ماديا واجتماعيا ، فإنه لابد أن يكون قد عبر عن هذا التغيير فى أساطيره . والأسطورة الحضارية هى تلك التى تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية .

وقد كان الإنسان فى المرحله الطبيعية مشغولا بنظام الكون . وعندما تأمل النظام الكونى وجده ينتظم فى شكل من المجموعات الثنائية المتعارضة ، فهناك على المستوى المكانى السماء والأرض ، والبعيد والقريب ، وهذا الشاطىء ، وذاك الشاطىء الآخر ، والأرض المخضرة والأرض القفر ، وهذا العالم والعالم الآخر . وعلى المستوى الزمانى ، هناك الليل والنهار والحياة والموت واليوم والأمس . وهناك على المستوى التصنيفى للكائنات ، الإنسان والحيوان ، والإنسان والإله ، والرجل والمرأة . وعلى الرغم من أن كل وحدة من هذه الوحدات تبدو منفصلة حيث إنها تقوم بوظيفتها على حدة ، فإن النظام الكونى لايتمثل إلا من خلال العلاقة الثنائية بين هذه الثنائيات المتعارضة . هذا ماوعاه الإنسان القديم تماما ومن ثم بدأ يفكر فى وجوده على أساس هذا التعارض والتلاحم فى الوقت نفسه . فإذا كانت السماء فوقه والأرض أسفل منه ، وإذا كانت السماء مكاناً للآلهة ومركزا للضوء المشع ، والأرض مكانا للإنسان والحيوان ومصدرا للعتمة ، فالعلاقة ماتزال وثيقة بينهما ، بل إن أحد الطرفين لايمكن أن يوجد منفصلا عن الطرف الآخر . ومهمة الأسطورة فى هذه الحالة ، أن تبرز التعارض بين السماء والأرض وأن توجد العلاقة القوية بينهما ، وعندئذ ترتاح نفسه وتهدأ .

وإذا كانت الحياة ضد الموت ، فلابد للإنسان من البحث عن وسيلة تجمع بين هاتين الظاهرتين المتعارضتين وتقرب بينهما . وهذا يفسر فلسفته فى خلود الروح ويبرز مغزى أساطيره التى تحكى عن علاقة الأموات بالاحياء . فإذا كان الموت يختطف الاحياء ويبعدهم فى عالم آخر ، وإذا كان الإنسان لاحيلة له قط فى الاتصال بالأموات ، فإن الحل الوسط عندئذ يكون عن طريق تفسيره لحياة مابعد الموت ، والعلاقة المستمرة بين الاحياء والاموات .

وهكذا تحاول كل الأساطير الكونية أن توجد العلاقة الوثيقة بين المتعارضات بحيث يبدو نظام الكون مجموعة من الأقطاب السالبة والموجبة التى تنجذب نحو مركز محدد ، وهذا المركز هو الإنسان نفسه . فمن صالح الإنسان أن تتصالح السماء والأرض ، والآلهة والبشر ، والنهار والليل ، والموت والحياة ، والخصب والجدب ، لأن هذا التصالح هو الذى يضفى على حياة الإنسان مغزى وقيمة . ولاغرو بعد ذلك أن نجد الإنسان القديم يشخص كل ظاهرة ، سلبية كانت أم

إيجابية ، في شكل إله خير وآخر شرير ، وأن يجعل الصراع دائما بين القطبين المتغارضين المنجذبين .

على أن الإنسان الذى انشغل بنظام الكون حقبة من الزمن ، لم يغفل عن التفكير فى نفسه وفى وظيفة وجوده فى الأرض . وقد هداه تفكيره إلى أن يكون لحياته نظام شبيه بنظام الكون . فعندما تساءل : من أنا ؟ وسط هذا الكون الكبير ، كان جوابه أنه الكائن الذى يتميز عن الحيوان من ناحية ، ويختلف عن الآلهة من ناحية أخرى . فهو يختلف عن الحيوان من ناحية فى أنه قادر على صنع حياته بحيث ينتقل بها من المرحلة الطبيعية التى يعيش فيها الحيوان على الدوام ، إلى المرحلة الحضارية التى يصنعها بنفسه . وهو يختلف عن الآلهة فى أنه لايستطيع أن يستحوذ على ماهو خاص بالآلهة وحدها وهو الخلود .

فقد استطاع الإنسان فى بادىء الأمر أن يصنع القوس والرمح ويستخدمهما وسيلة فى صيد الحيوان ، وبهذا ابتعد خطوة عن عالم الحيوان إذ كان من قبل ينهش الفريسة مثله ويأكلها . فلما اكتشف النار واستخدمها فى طهى الطعام ، كان معنى هذا أنه انفصل تماما عن عالم الحيوان ، إذ أصبح يميز بين النىء والمطهو من ناحية ، وبين الفاسد وغير الفاسد من الطعام من ناحية أخرى .

واستمر الإنسان ينظم حياته فى إطار النظام الكونى الذى كان قد فرغ من صوره على نحو يرضيه . فقد أصبح بعد ذلك يميز بين المحلل والمحرم لا على مستوى المأكل فحسب ، بل كذلك على المستوى الاجتماعى والجنسى ، فهناك المحظور وغير المحظور فى المعاملات الاجتماعية ، وهناك المحلل والمحرم على مستوى العلاقات الجنسية .

ثم تعدى تصنيف المستويات الحسية إلى المستويات المعنوية فيما يرتبط بقيم الحياة بصفة عامة . فقد اصطلح على أن إحدى يديه وهى اليمنى أفضل من اليد الأخرى وهى اليسرى . وأصبح اليمين يحمل مدلول الخير فى حين أن اليسار يحمل مدلول الشر . وعلى هذا النحو أصبح للون الأحمر والأسود ، وبالمثل أصبح للمكان الخصب المأهول قدسية خاصة فى مقابل المكان الخرب الذى ترتع فيه العفاريت والشياطين .

ونحاول الآن أن نقدم نموذجا للاسطورة الحضارية لنرى إلى أى حد يصور هذا النوع من الأساطير دور الإنسان فى صنع حضارته . والأسطورة التى نقدمها كانت موضوع دراسة مستفيضة من العالم الأنثروبولوجى ليفى شتراوس . وقد جمعت هذه الأسطورة حديثا من الهنود التشيسهانيين الذين يسكنون الساحل الشمالى الغربى للباسفيك جنوب ألاسكا مباشرة . ومن اليسير فى هذه الحالة التعرف على حياة هذه الجماعة وبهذا يسهل الربط بين الأسطورة والظروف الحضارية التى تعيش فيها .

ولنبدأ الآن بذكر نبذة عن حياة هذه الجماعة من خلال ماتوصل إليه البحث الميدانى . تسكن هذه الجماعة الساحل الشمالى الغربى للباسفيك جنوب ألاسكا مباشرة فى إقليم يجرى فيه نهر « ناس » فى الاتجاه الشمالى الشرقى ، ونهر « سكينا » فى الاتجاه الجنوبى الغربى . ولاتعرف هذه الجماعة حياة الزراعة ، ففى الصيف تخرج النساء لجمع الفواكه والنباتات والجذور البرية ، بينما يصطاد الرجال الحيوان فى الجبال كما يصطادون الأسماك ويقومون بعد ذلك بتدخين جزء كبير منه وحفظه لفصل الشتاء . على أن هذا المخزون قد لايكون كافيا للاستهلاك فى فصل الشتاء . ولهذا فإن هذه الجماعة كثيرا ما تعيش فترة مجاعة قاسية حتى يظهر نوع من السمك فى هذا الوقت فى نهر ناس . عند ذاك يرحل سكان نهر سكينا إلى شاطىء نهر ناس ، وبعد ذلك يعودون إلى نهر سكينا مرة أخرى فى انتظار وصول سمك الصيف فى شهرى يونية ويولية .

هذا من الناحية الاقتصادية لحياة هذه القبيلة ، وأما مايميز علاقاتهم الاجتماعية ، فإن هذه القبيلة تنتمى فى نظامها الأسرى إلى النظام الأموى ، فالزوج يعيش مع عائلة الزوجة كما أن الابناء يرتبطون كل الارتباط بالأم .

ولنبدأ الآن فى عرض الأسطورة ، لنرى إلى أى حد تعكس الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، وإلى أى حد تعكس الرغبة فى تغيير بعض هذه الأوضاع .

عندما أقبل فصل الشتاء وتجمد نهر سكينا الذى كان يحمل السمك للجماعة ، بدأت المجاعة . وكانت هناك أم وابنتها تعيشان منفصلتين . وحدث

أن توفى زوجاهما بسبب هذه المجاعة ، عندئذ تذكرت كل منهما الأخرى ، وقررت أن ترحل احداهما إلى الأخرى لتجد عندها السلوى ، فتقابلتا عند منتصف الطريق وجلستا فى ظل شجرة ، وأخذتا تأكلان بعض الفواكه الفاسدة . وفى أثناء الليل زارهما طائر غريب ساعدهما على الحصول على طعامهما ثم تزوج الابنة وولدت منه ولدا سمته « أسديوال » . وكبر اسديوال فى سرعة مذهلة بفضل استخدام أبيه لوسائل سحرية . فلما شب عن الطوق سلمه أبوه الطائر أدوات سحرية تعينه فى رحلاته ، وهى قوس ورمح وحربة وسلة وحذاء للثلج ومعطف وقبعة . فإذا ارتدى أسديوال هذه الأشياء أصبح غير مرئى . ثم اختفى الأب الطائر بعد ذلك كما توفيت الجدة وأصبح أسديوال وحده مع أمه . وبعد ذلك اصطحبت الأم الابن واستأنفت السير غربا حيث موطنها الأصلى .

وذات يوم أبصر أسديوال دبة غريبة عن القرية ، فراح يصطادها مستعينا بالأدوات السحرية التى تسلمها من أبيه ، ولكن الدبة أسرعت فى جريها حتى وصلت إلى سلم وأخذت تتسلقه . واقتفى أسديوال أثرها وتسلق السلم وراءها ، فإذا بالدبة تسوقه إلى السماء حيث المراعى الخضراء وحيث بيت أبيها الشمس . وهناك تحولت إلى امرأة جميلة وكانت تدعى « نجمة السماء » .

وتزوج أسديوال « نجمة السماء » فى عالم السماء . ولكنه عاد بعد فترة وطلب العودة إلى الأرض ، ووافق الأب الشمس على ذلك وسمح له بأن ترافقه زوجته . وأخذت الزوجة تحذر أسديوال طول الرحلة من أن يخضع لاغراء نساء قريته وأكد لها أسديوال بأنه لن يخونها . ولكنه عندما استقر فى قريته وقع فى أسر إحدى النساء ، فغضبت « نجمة السماء » وصعدت إلى أبيها فى السماء . وتبعها أسديوال وهو يصرخ بها أن تصفح عنه ولكنها صوبت إليه نظرة غضبى قضت عليه فى الحال ، ومات . وأشفق عليه الأب الشمس فأعاد إليه الحياة وسمح له بأن يعاشر زوجته فى السماء مرة أخرى . ومالبث أسديوال أن شعر بالحنين إلى قريته وتوسل إلى زوجته أن تصحبه هذه المرة كذلك إلى هناك . وتظاهرت « نجمة السماء » بالموافقة على صحبته وسارت معه حتى منتصف الطريق ثم تركته فجأة وصعدت إلى السماء بينما استأنف هو مسيرته إلى قريته حيث بلغه نبأ وفاة أمه .

ولما شعر أسديوال بأنه غريب فى قريته بعد وفاة أمه ، رحل إلى قرية أخرى حيث تزوج بابنة رئيس القرية . وقد كان للزوجة أربعة إخوة كان أسديوال يصحبهم فى الصيد البرى ، فلما حل فصل الربيع ، تحركت الأسرة جميعها إلى شاطىء نهر « ناس » لاصطياد مايظهر فيه من السمك فى هذا الفصل . وهناك نشب الخلاف بين أسديوال وإخوة زوجته حول أفضلية صيد الجبال وصيد البحار ، وكان أسديوال يفضل صيد الجبال . وحسما للخلاف انتهوا إلى أن يذهب أسديوال ليصطاد فى الجبال ، وأن يذهبوا هم ليصطادوا السمك من النهر . وبعد فترة عاد أسديوال بصيد وفير وعادوا هم بلا صيد . فلما زها عليهم أسديوال بصيده ، غضبوا وأخذوا أختهم ورحلوا . وبعد وقت وفد على أسديوال أربعة إخوة آخرين جاءوا بصحبة أختهم ليصطادوا من النهر . وتوطدت العلاقة بين أسديوال وهؤلاء الإخوة وتزوج بأختهم . وبعد الفراغ من الصيد عاد الجميع إلى قرية الإخوة .

وأصبح أسديوال ثريا بعد ذلك وذاع صيته فى قدرته على صيد عجول البحر . وزها أسديوال مرة أخرى على إخوة زوجته وكان قد رزق من أختهم بطفل صبى . وأضمر له الإخوة أن يغدروا به ، فاصطحبوه إلى البحر لصيد عجول البحر ثم تركوه وحيدا بلا طعام أو نار . وهبت عاصفة هوجاء ولم يتمكن أسديوال من المقاومة ، ولكن روح أبيه الطائر تمثلت له وحولته إلى طائر ظل يحلق فوق الأمواج . فلما هدأت العاصفة عاد أسديوال إلى شكله الأصلى وراح فى سبات عميق . فجاءه فأر وأيقظه وقاده إلى مسكن لعجول البحر تحت سطح الماء ، وكانت هى العجول بعينها التى صوب إليها سهامه من قبل . فلما وجدها تحتضر ، انتزع منها السهام فشفيت فى الحال . فكافأه ملك عجول البحر بأن أعانه على الصعود إلى البر . وهناك وجد على الشاطىء زوجته المخلصة فى انتظاره ومعها ابنها ، وكانت قد انتقمت له من قبل من إخوتها الاشرار .

وذات يوم اصطحب ابنه إلى قريته بعد أن استأذن زوجته . فخرج يوماً للصيد كعادته وكان قد نسى حذاء الثلج السحرى . فضل طريقه وظل تائها حتى تحول إلى صخرة بارزة على قمة جبل ، أما ابنه فقد عاد بعد ذلك إلى أمه لما وجد نفسه وحيدا .

فهذه الأسطورة تتضمن شواهد ترتبط ارتباطا وثيقا بالظروف الحضارية التى تعيش فيهـا تلك الجـماعة . ولايعنى هذا ان هذه الشواهد من الوضوح بحيث يلمسها كل قارىء للأسطورة ، بل إن هذا النوع من الأساطير يحتاج بصفة خاصة إلى منهج معين من التحليل يقوم بعملية الربط بين الأطراف المختلفة التى يتكون من مجموعها مانسميه بالموقف الحضارى الذى تعيش فيه جماعة من الجماعات ، فهناك الإطار الجغرافى والإطار الاقتصادى ثم الاجتماعى والأسرى ، وأخيرا نجد الإطار الكونى . ونحاول الآن أن نعرض هذه الاطراف المختلفة لنرى إلى أى حد تتشابك معا لتصور الموقف الحضارى الذى يعيش فيه البطل .

الإطار الجغرافى :

وتكشف الأسطورة فى وضوح عن المجال الجغرافى الذى تعيش فيه القبيلة ، فالقبيلة التى يرمز إليها بالبطل مع أمه أو الأم مع ابنتها ، أو البطل مع زوجته وإخوتها، تتحرك شرقا أو غربا وفقا للظروف الطبيعية والجغرافية التى تعيش فيها .

وليس المجـال الاقتصادى أقل وضوحا من المجال الجغرافى فى الأسطورة . فمن الواضح أن حياة القبيلة تعتمد على صيد الحيوان وصيد السمك ، وهى تجرى وراء الصيد أينما كان .

أما من ناحية المجال الاجتماعى ، فقد سبق أن ذكرنا أن النظام الأموى هو النظام السائد فى هذه القبيلة ، وأن الزوجة ترحل مع زوجها لتقيم معه فى موطنه ، ولكن الابناء يحتفظون بانتمائهم للأم . وتؤكد الحكاية هذه القيمة الاجتماعية وهى رابطة الأمومة فى أكثر من موضع ، كما تؤكد رغبة المجتمع فى التخلص من هذه العادة فى أكثر من موضع كذلك ، فقد نزحت الابنة فى بداية الحكاية مع أمها لتقيم معها ، وفى الوقت نفسه أرادت الأم أن تعيش مع ابنتها مرة أخرى . ولهذا فقد تركت بيتها ورحلت إليها . وقد تزوج أسديوال ثلاث مرات فشل فيها جميعا . ويرجع فشله إلى عدم ارتياحه للاقامة مع زوجته فى مقامها الأصلى ، أو لأنه كان كثيرا مايختلف مع إخوة الزوجة . فقد تزوج فى بادىء الأمر من « نجمة السماء » التى استدرجته إلى مقامها فى السماء . وفشل أسديوال فى هذا الزواج بسبب حنينه الـدائم إلى عالم الأرض . ثم تزوج بعد ذلك مرتين من امرأتين كانتا مرتبطتين

بإخوتها أى بأسرتها، وثار أسديوال على الإخوة مرتين وكان هذا سببا فى فشله فى الزواج الأول وترك زوجته واصطحاب ابنه إلى مقره الأصلى فى الزواج الثانى . وينتهى الأمر بفقد أسديوال لحياته ، ومعنى هذا أن هذا النظام قد أفقده حياته حيث إنه لم يكن قد توصل إلى حل بعد .

على أن هناك تكملة أخرى للرواية تحكى عن مغامرات ابن أسديوال المسمى « ووكس » . وقد سبق أن ذكرنا أن ووكس عاد فالتقى بأمه بعد أن فارقه أبوه . وكان ورث أدوات أبيه السحرية وأصبح مثله صيادا ماهرا ثم تزوج ابنة خاله وأنجب منها توأما وكانا صبيين . وذات يوم خرج مع ابنيه للصيد فزلت قدماهما وخرا صريعين .

وبعد ذلك خرج ووكس للصيد وتسلق صخرة تاركا زوجته أسفل الصخرة وهناك داهمه زلزال أطاح به . فأخذ يصرخ على زوجته بأن تقدم شحما ضحية للإله حتى تبعد عن الزلزال . ولم تسمع الزوجة نداء زوجها وظنت أنه يطلب منها أن تتناول قدرا من الشحم . فأخذت تأكل الشحم حتى امتلأت وانفجرت وتحولت إلى صخرة . أما ووكس فقد قضى عليه الزلزال وتجمد وتحول إلى صخرة كذلك . وبذلك قضى على أسرة أسديوال بأسرها .

وهنا نلاحظ أن ووكس انضم إلى أمه واستسلم لرغبتها فى أن يتزوج من ابنة أخيها ، ولكن المجتمع لم يكن قد استقر بعد على تغييره . ولما كان هذا النظام ليس فى صالح الأسرة والمجتمع فقد عبرت الأسطورة عن خطره بأن قضت على الأسرة بأسرها ، وذلك على الرغم من أن الأسرة كانت قد وصلت من حالة الجوع إلى حالة الشبع . ولكن الإنسان يتحرك فى حياته فى إطار بنائى واحد ، فإذا تداعى جزء من هذا البناء تداعى البناء كله . ويؤكد هذا فى الأسطورة على نحو رمزى أن الأم ماتت فى بدايتها من الجوع وماتت فى نهايتها من الشبع .

فإذا انتقلنا إلى المجال الكونى فى الأسطورة ، نجد أن البطل أسديوال فشل فى أن يلتحم بعالم السماء وارتد منه إلى عالم الأرض ثم مات فى النهاية ، وكذلك ابنه ، على قمة الجبل . أى أن كليهما مات معلقا بين السماء والأرض، أى أنهما لم يستطيعا أن يلتحما بعالم السماء ولا بعالم الأرض .

وهكـذا نجـد كيف أن الأسطورة ، بنظامها الرمزى ، تعد تعبيرا عن بناء الفكر الإنسانى الذى يتميز بقدرته على استيعاب النظم التى يعيش فى إطارها فى وحدة واحدة ، وكيف أن هذا الفكر يدرك المتناقضات ويرى ضرورة الوصول إلى حل لها .

ويتضح هذا المعنى فى أسطورة عربية [1] عثرنا عليها فى ثنايا الكتب . وتحكى هذه الأسطورة أن قبيلة مراد كانت تعبد نسرا يأتيها فى كل عام فيضربون له خباء ويقـرعون بين فتياتهم فأيتهن اصابتها القرعة أخرجوها إلى النسر فأدخلوها من الخباء ، فيمزقها ويأكلها ويؤتى بخمر فيشربه ، ثم يخبرهم بما يصنعون فى عامهم ويطير . ثم يأتيهم فى عام قابل فيصنعون به مثل ذلك . وأن النسر أتاهم لعادته فأقرعوا بين فتياتهم ، وأصابت القرعة فتاة من مراد ، وكانت فيهم امرأة من همدان قد ولدت لرجل منهم جارية جميلة ومات المرادى وتيتمت الجارية . فقال بعض المراديين لبعض : لو فديتم هذه الفتاة بابنة الهمدانية ؟ فأجمع رأيهم على ذلك . وعلمت الفتـاة مايراد بها ، ووافق ذلـك قدوم خالهـا . فلما قدم على أخته رأى انكسار ابنتها فسأله عن ذلك فكتمته ، ودخلت الفتاة بعض بيوت أهلها فأخذت تبكى على نفسها ببعض أبيات من الشعر لكى تسمع خالها . وسمعها الخال فقال لأخته : مابال ابنتك ؟ فقصت عليه القصة . فلما أمسى الهمدانى أخذ قوسه وهيأ أسهمه . فلما اسود الليل دخل الخباء فكمن فى ناحية وقال لأخته : إذا جاؤوك فادفعى ابنتـك إليهم ، فأقبلت مراد إلى الهمـدانية فدفعت ابنتها إليهم فأقبلوا بالفتاة حتى أدخلوها الخباء ثم انصرفوا . فحجل النسر نحوها فرماه الهمدانى بسهم فانتـظم قلبـه . ثم أخـذ أخته وترك النسر قتيلا . وأخذ أخته ورحل . وعـظمت المصيبـة على قبيلة مراد بقتـل النسر ، فأشعلت نار الحرب ضد قبيلة همدان . وظل الصراع بينهما حتى جاء الإسلام فحجز بينهما .

إن الفكر العربى يتحرك فى هذه الأسطورة على مستويين : مستوى كونى ومستوى اجتماعى . أما المستوى الكونى فيتضح من أن النسر الإله كان مكيفا لحياة الجماعة ولهذا فقد سلموا أنفسهم كلية له . وأما المستوى الاجتماعى فهو أن الجماعة لم تكن تحس بمسئوليتها فى صنع حياتها وتاريخها . على أن الإنسان أدرك

---

(١) السيوطى : المزهر حـ ١ ص ١٦٧ .

بعد ذلك التناقض الذى يعيش فيه من حيث كونه مسئولا من ناحية وغير مسئول من ناحية أخرى ، ولهذا كان لابد أن يصل إلى حل هذا التناقض عن طريق قتل النفس الذى يعد واسطة غير محققة لتطور الإنسان .

رابعا : الأسطورة الرمزية :

وربما كانت هذه التسمية مضللة إلى حد ما حيث إن الأساطير جميعها تتحدث من خلال الرمز كما سبق أن ذكرنا . فما الداعى اذن لأن نخص نوعا من الأساطير بهذا العنوان ؟

سبق أن ذكرنا أن الإنسان القديم كان ينظر إلى الرمز فى تلك الأساطير السالفة بوصفه حقيقة . ولكن الإنسان ، عندما نما وعيه بنفسه بعد ذلك أصبح ينظر إلى الشخوص الأسطورية نظرة يساورها الشك ، أى أنه لم يعد يسلم بنظرة الإنسان السابق لها . وقد كان هذا معناه أنه بدأ يوظف تلك الشخوص بدرجة ما على نحو رمزى . وهذا مانعنيه هنا بالأسطورة الرمزية . ومعظم الأساطير الأغريقية المتأخرة يمثل هذا النوع ، على الرغم من استمرارها فى توظيف الأسطورة على نحو مابينًا وهو إلقاء مزيد من التحديد للمفهومات الكونية وعلاقة الإنسان بها .

والأسطورة التالية توضح مانعنيه :

كانت « منيرفا » إلهة الحكمة ، ابنة الإله جوبيتر ، ويقال انها انبثقت تلقائيا من عقله . وكانت المهيمنة على الفنون النفعية والجمالية ، كما انها نصبت ملكة على أثينا اثر منافسة بينها وبين الآلهة « نبتون » انتصرت فيها منيرفا .

وكان الإنسان قد أصبح متقنا لفنونه . ولكن أثينا كانت ماتزال ربة هذه الفنون . ثم ذاع بعد ذلك صيت فتاة تدعى « أراخنى » فى صناعة الغزل والنسيج . وكانت الفتاة قد بلغت فى فنها حدا من الاتقان بحيث أن الحوريات أنفسهن كن يتركن أيكاتهن ونافوراتهن ويجلسن من حولها يراقبنها وهى تبدع فى عملها منذ اللحظة التى تتسلم فيها المادة الخام فتغزلها لكى تصنع منها خيوطا شفافة ناعمة كالسحاب ، حتى اللحظة التى تنسج فيها لوحاتها الرائعة . وشاع الخبر بعد ذلك أنها قد تلقت تعليمها على يد منيرفا نفسها . ولكن « أراخنى »

انكرت ذلك تماما وقالت عبارتها التى أغضبت الآلهة : اننى لست تلميذة للآلهة ، ولتتفضل الآلهة فتتبارى معى فى صناعة النسيج ، فإذا انهزمت أمامها فإننى على استعـداد لأن أدفع الثمن . وسمعت الآلهة هذا القول واستاءت له وقررت أن تضع حد لغرور هذه الفتاة . فتنكرت فى زى امرأة عجوز ودخلت على « أراخنى » بهدف اسـداء النصح لها . وقالت لها : فى وسعك أن تزهى بفنك وتتحدى به قريناتك من عالم البشر . ولكن لاداعى لأن تتحدى الإلهة بل إننى أطلب منك أن تطلبى الصفح من الآلهة منيرفا ، وسوف تصفح عنك لكرمها .

وماكادت المرأة العجوز ، أى الآلهة ، تفرغ من كلامها ، حتى توقفت يد أراخنى عن النسيج ، وألقت على العجوز نظرة ملؤها الغضب وقالت : احتفظى بنصـائحـك هذه لبنـاتـك ومن يعملن معك ، أما أنا فإننى أعرف ماأقول وأنا متمسكة برأيى لأننى لست خائفة من الآلهة . دعيها تجرب مهارتها معى إذا كانت على استعداد لأن تخوض هذه المخاطرة .

عند ذاك أجابتها العجوز قائلة : هاهى ذى الآلهة قد حضرت إليك . ثم خلعت عنها القناع وبدت على حقيقتها . وفوجئت الحوريات بالآلهة وهى تقف أمامهن ، فانحنين فى خشوع وانسحبن . أما أراخنى ، فقد وقفت صامدة دون أن يعتريها أى خوف . حقا إن الخجل لوَّن وجهها ولكنها لم تزحزح عن رأيها .

عند ذاك اتخذت كل منهما مكانا وشرعت فى اعداد الصوف للغزل ثم تهيأتا لنسجـه . وبدأت منيرفا فى رسم صورة نسيجها ، فنسجت صورة صراعها مع نبتون من أجل الحصول على عرش أثينا . فبدت الإلهتان وسط الصورة ومن حولهما اثنا عشر إلهًا يتوسطهم جوبيتر . أما فى أركان الرقعة ، فقد صورت الآلهة وقد بدا عليهم الامتعاض بسبب تدخل البشر فى شؤونهم وكان ما أرادت منيرفا أن تحذر منافستها حتى تستسلم قبل أن تخسر الجولة .

أما أراخنى فقد اختارت موضوعا تبرز فيه أخطاء الآلهة . فصورت جوبيتر وقد بدا متنكرا فى عدة أشكال ليخدع النساء اللاتى كان يرغب فى اغتصابهن ، فقـد دخـل على « داناى » قصرها المحكم إغلاقه فى صورة رذاذ ذهبى . وبدا لأوروبا فى شكل ثور وديع خدعت به أوروبا وامتطت ظهره فطار بها عبر البحار

وهى تصرخ برفيقاتها وقد زاغ بصرها.وهى تنظر إلى الشاطىء الذى بدا يختفى رويدا رويدا .

ولم تتمالك منيرفا نفسها من الإعجاب ، ولكنها لم تستطع أن تقاوم الاحساس بالاهانة . وفى لحظة ضربت نسيج أراخنى فتمزق ثم لمست جبينها وجعلتها تشعر بالخجل والذنب. ولم تصمد أراخنى أمام هذا الموقف وشاءت الانتحار . فعلقت نفسها فى حبل . ونظرت منيرفا إليها وهى تتدلى من الحبل وقالت لها : لاإنك لن تموتى أيتها المرأة المذنبة ، بل ستظلين معلقة فى الحبل أنت ونسلك من بعدك . ثم نثرت عليها سائلا ، وفى الحال تساقط شعر أراخنى وسقط أنفها وأذنها والتصقت أصابعها إلى جبينها ، ثم تقلص جسمها. وصغرت رأسها وتحولت إلى حشرة العنكبوت التى تظل معلقة فى السقوف وتصنع نسيجا من عصارة من جسمها .

وهكذا عبرت الأسطورة عن اعتداد الإنسان بنفسه فى فترة متأخرة من الزمن . لقد أصبح الإنسان يميز بين ماله وما للآلهة ، ولم يكن يريد أن يتنازل عن حقه . ولهذا فإننا وجدنا منيرفا تنزل من عليائها لتنزع من الإنسان حقا اكتسبه لنفسه ، ولم يكن من السهل على الإنسان أن يتنازل عن هذا الحق بعد أن أثبت مضماره فيه .

خامسا : أسطورة البطل المؤلة :

وكما حسمت بعض الأساطير حق الإنسان فى مواهب محددة يستطيع بها أن يثرى عالمه ، حسمت أساطير أخرى حق الآلهة فيها لايجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها . وهذا الإنسان الذى يجرؤ على أن يكون بطلا ذا صفات معينة هو الإنسان المؤله الذى يمثله جلجامش من ملحمته الشهيرة باسمه أروع تمثيل .

وإذا كانت ملحمة جلجامش قد اشتهرت بوصفها ملحمة ، فإنها تعد كذلك أسطورة بمحتواها . ونظرا لأهمية هذه الملحمة الأسطورية ، فإننا نود أن نقدم عرضا تفصيليا لها مع دراسة موجزة لمغزاها وقيمتها الفنية حيث أنها ماتزال تعد اثرا أدبيا خالدا حتى اليوم .

أسطورة جلجامش :

فى أواخر القرن التاسع عشر غنم العلم مغنما كبيرا حينما عثر العلماء على قطع متفرقة من ملحمة جلجامش فى مكتبة قصر الملك آشور بانيبال فى نينوى - عاصمة الدولة الأشورية التى كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حاليا مدينة الموصل . ثم نشط العلماء بعد ذلك فواصلوا البحث حتى اهتدوا إلى الملحمة كاملة مكتوبة باللغة الأكادية . والملحمة تنقسم إلى اثنى عشر لوحا ، وفى نهاية كل لوح بداية اللوح الذى يليه ، فيما عدا اللوح الثانى عشر الذى لم يتضمن فى نهايته بداية للوح جديد ، مما حمل الباحثين على الجزم بأن الملحمة تقع فى اثنى عشر لوحا فحسب ، وبخاصة أن القصة تنتهى مستوفاة بنهاية هذا اللوح . وفضلا على ذلك فإن الملحمة تتضمن أشارات كتابية تحدد على وجه التقريب الزمن الذى نشأت فيه الملحمة . فقد ورد فى بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم ، وأنها تقع فى حوزة ملك العالم أشور بانيبال - ملك الأشوريين . على أن هذا النص الصريح لم يقدم بيانات كافية عن هذا المخطوط الذى نقل عنه ، كما أنه لم يذكر مكانه ، ويرجح الباحثون أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد ، كما تشير إلى ذلك الأشارات التاريخية بالملحمة . فجلجامش - بطل الملحمة - كان ملكا بابليا حكم فى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد واتخذ من ورقا عاصمة له . وكذلك تذكر الملحمة أن جلجامش ابتنى حول ورقا سورا . وقد أثبت البحث العلمى كذلك أن العهد الأول لهذا السور يرجع إلى هذا التاريخ . وعلى ذلك فإذا كان مخطوط نينوى يعتمد على مخطوط آخر ، فهو إنما يعتمد على الأصل الأول للملحمة البابلية التى كتبت لتصور مأساة الملك البطل جلجامش .

وكان أول ناشر لما عثر عليه فى البداية من مخطوط الملحمة هو « باول هاويت » ، وقد نشر ذلك فى العدد الثالث من مجلة « المكتبة الأشورية » عام ١٨٨٤م تحت عنوان « ملحمة النمرود البابلية » . ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها « باول هاويث » و« ألفريد بريميز » . وبعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها بالبعض الآخر ، تمكن الباحث « ب . ينش » من نشر الملحمة نشرا كاملا لأول مرة ، ثم أعقب ذلك بدراسة لها وتعليق عليها . ونتيجة لهذا البحث أصبح اسم بطل الملحمة معروفا بصفة مؤكدة على أنه جلجامش وليس جيشتوبار أو أزدوبار كما اعتقد بعض من سبقه من دارسى

المخطوطات . أما اسم صديق جلجامش فليس من السهل الجزم به ، هل هو انجيدو أو ابيانى ، إذ أن الاسمين يذكران فى المخطوطات على حد السواء [1] .

وهـذا نص الملحمـة البـابلية « جلجامش » [2] ، ونحن نخصه بعد ذلك بالعـرض والـدراسـة . ولعلنا نوفق فى ابراز قيمة الملحمة الفنية والجمالية اللتين صيغت فيهما لا مأساة جلجامش فحسب ، ولكن مأساة كل إنسان فى كل زمان ومكان .

اللوح الأول

كل شىء كان يراه سيد الأرض ، وكل مخلوق كان يعرفه . كان يتعمق الناس فى حياتهم وكفـاحهم ، وكان يطلع على السر ويكشف مكنون العلم منذ عصر الطوفان إلى عصره . لقد سار فى طريق بعيد ، فكان تجواله طويلا وكانت رحلته شاقة ، ثم ترك السطور التى حفرها فى الصخر تشهد على ذلك .

ابتنى البطل جلجامش حول ورقا سورا ، ووضع أساس اينا المقدس ـ المعبد الطاهر ـ ثابتا كالصخر ، وحول السور والمعبد وقف الحراس يقظين . كان ثلثه إنسانا وثلثاه إلهًا ، وكانت صورته الجسدية تبعث على الرهبة والخوف . مثيله لم ير الإنسان فى الجمال والقوة ، فالأسد كان يمسك بشعر جسده ويطعنه ، والوحوش كان يوقع بها فى الشرك فى سرعة وعنف . ثم كان قانون البلد كلمته وقوله . لم يشعـر يومـا بالتعب ذلك الإنسان السعيد البائس . وكان الجميع فى خدمته : الأقوياء والأسياد والحكماء ، ثم الصغار والكبار ، بل النساء كذلك . فلم يترك الفتاة لحبيبها ولم يترك البطلة لزوجها البطل ، حتى ارتفعت أصواتهن بالشكوى إلى الإله الكبير . رب السماء ورب ورقا : « لقد خلقت الوحوش المفترسة والأساد الضارية ولكن جلجامش يفوقها قوة ، فمثيله لم نر أحدا . الحبيبة لم يتركها لحبيبها ولا البطلة لزوجها البطل . واستمع الإله « أنو » لشكواهن ، ودعا الآلهة أورورو ـ خالقة البشر ـ وقال لها : « لقد خلقت الوحوش يوم أن خـلقت مردوك ، إله

(١) George Bruckhart : Gilgamesch; Eine ErzaehLung aus dem altent Orient S.66-67 (Insel Buecherei Nr. 203) .

(٢) نقلنا نص الملحمة عن المرجع السابق.

مدينة بابليون ، فاصنعى الآن مخلوقا يشبه جلجامش منافسا ، وحينئذ يعم ورقا الهدوء .

وفى لحظة رسمت أورورو الصورة فى ذهنها ، تماما كما طلبها الإله أنو ، ثم أمسكت بتراب بللته ببصاق الألوهية وصنعت انجيدو .

وهناك وسط المراعى الشاسعة وقف انجيدو جاهلا لا يعرف شيئا عن الأرض وعن أهلها . وكان يكتسى جلد الإله « سوموكان » إله الجبال ، وكان يملأ جسده الشعر . كان يأكل مع الغزلان من عشب الحقول ، وكان يشرب مع القطيع من مياه النبع . وعلى هذا النبع كان يتردد أحد الصيادين ، وكان يرى انجيدو مهددا له . ولما حملق أنجيدو فى وجهه ذات يوم ، رجع الصياد إلى مسكنه غاضبا محنقا والحزن يملأ قلبه . لقد بدا له ذلك الشبح كما لو كان سيد الجبال . ثم تقدم بشكواه إلى أبيه وقال : « أبتاه ، أرى رجلا قادما من أعلى الجبال ، يبدو كما لو كان من سلالة الإله أنوس . ان قوته آسرة وهو يتجول فى المراعى . ثم رأيته يقترب من النبع ويرقب القطيع . لقد أثارتنى هيئته وخشيت الاقتراب منه » . حينذ رد عليه الأب قائلا : « اذهب إلى ورقا . . إلى جلجامش ، وتحدث معه عن قوة ذلك الرفيق المستوحش . توسل إليه أن يوقف على خدمتك أنثى ، ثم اصطحبها معك إلى الخارج . فإذا ماانتشر القطيع حول النبع وظهر أنجيدو ، خلعت الأنثى عنها ملابسها وأسرته بامتلائها . فإذا ماوقعت عيناه عليها اقترب منها وترك القطيع » .

وذهب الابن بكلمات أبيه إلى ورقا ، واقتحم الأبواب وسجد أمام جلجامش وقال : « جاءنا رجل من أعلى الجبال قوى فى قوة إله السماء ، فسيطر على المراعى بأسرها منذ أن وطئتها قدماه . اننى أخشى أن تقع عليه عينى وأخشى أن أقترب منه . كلما حفرت حفرة ملأها بالتراب ، وكلما نصبت شراكا حطمه . ثم إنه إذا بدا ولى القطيع هاربا » . حينئذ رد عليه جلجامش قائلا : « اذهب يابنى واصطحب امرأة مشرقة من معبد الآلهة عشتروت ثم قدها إليه . فإذا رأته خلعت عنها ملابسها وأسرته بامتلائها وصرفته عن القطيع » . واصطحب الصياد الأنثى حتى النبع ، واستقر هناك . وجاء أنجيدو وأخذ يرعى ويرتوى مع القطيع . ولمحت المرأة الإنسان المكتمل القوة ، المستوحش ، رجل الجبل . لقد جاء بخطوات متئدة عبر المراعى ثم أخذ يتجسس حوله . لقد اقترب . وأسر إليها

الصياد كلماتـه : « إنـه هو أيتهـا المـرأة اخلعى عنـك ملابسـك حتى تأسريه بامتلائك ، لاتنتظرى طويلا . ابعثى الشهوة فى نفسه ، انه حينما يراك سيقترب منك ، فأسريه بأنوثتك ، وكشفت المرأة عن جسدها وأثارت الرغبة فى نفسه ، فاقترب منها أنجيدو وغفل عن القطيع ، واختلى أحدهما بالآخر ستة أيام وسبع ليال وبعدها أفاق أنجيدو وأحس أنه قد أشبع نفسه من جمالها ، ثم أرسل نظرة فى المـراعى حولـه ، لقد كان يبحث عن القطيع ، ولكنه لم ير شيئا . فتملكته الـدهشـة ووقف منعقـد اللسـان بلا حراك . ثم تحول إلى الأنثى وركع أمامها ساجـدا . فانطلقت تتحدث إليه وهو يصغى إليها : « إنك تمتلك جمال الآلهة وقوتها ياأنجيدو ، فلماذا تسعى وراء الحيوان المتوحش فى المراعى . تعال معى إلى ورقا . . إلى المعبد المقدس حيث أنوس وعشتروت . . بل إلى القصر الذى يسطع بالأضواء حيث يسكن جلجامش ـ البطل الكامل الذى يحكم بقوة لامثيل لها بين البشر » .

وسعـد أنجيدو بحـديثهـا : « هيا بنا ياسيدتى . . انطلقى بى إلى البيت المقدس حيث أنوس وعشتروت ، بل إلى جلجامش ـ البطل الكامل . اننى سأعود للقتال وسأهتف بصوت تصدع له الجبال حتى يسمع صداه فى ورقا : اننى أنا القوى ، قد خطت قدماى الميدان لأغير من مصير ورقا ! » .

وسار أنجيدو مع المرأة إلى ورقا ، واستعدت المدينة لاستقبالها ، ثم دخلت المرأة به المعبد المقدس ، فخلعت عليه أبهى الحلل وقدمت إليه خبز الإله وخمره وهى تسر إليه قائلة « أنجيدو يامن آمـل أن يحيا طويلا ، أريد أطلعـك على جلجامش الإنسان السعيد البائس . سترى كيف أن عينيه تتقدان كالشمس ، وكيف أن عضلاته كالصلب ، ثم كيف أنه يرتفع بجسده فى زهو . التعب لاسبيل له إليه ، والخـوف يبعثـه فى نفـوس النـاس كما يفعـل الإله أدد ـ إله الأعاصير والزوابع . ان جلجامش يتوقع ظهور منافس له ، إذ أنه رأى حلما أزعجه وجاء ليقصـه على أمـه وقـال لها : « أمـاه . . فى هذه الليلة شاهدت حلما عجيبا ، شاهـدت أن نجوم السماء تتساقط حولى كقتلى الحرب ، ثم تمثلت أمامى رجلا حاولت أن أرفعه ، ولكننى لم أتمكن لثقله . ثم وقف حوله شعب ورقا يقبلون قدميه ، وحينـما نظرت أنت إليه ، اتخـذت منـه ابنـا لك وقـدمتـه إلىّ أخـا فى كفاحى » . ونظرت الأم مفسرة الأحلام إلى ابنها وقالت له : « إذا كنت رأيت

نجوم السماء تتساقط ، وإذا كانت قد تمثلت أمامك رجلا ، وإذا كنت حاولت أن ترفعه فلم تستطع ، ثم ألقيت به تحت قدمى فاتخذت منه ابنا ـ فكل ذلك معناه أن بطلا سيظهر منافسا لك . وبالرغم من أنك ستغلبه فانك ستتخذ منه أخا لك ان كفاحك سيكون كفاحه ، وسعادتك سعادته » . هذا هو الحلم الذى رآه جلجامش ياأنجيدو ! .

اللوح الثانى

وأخذ أنجيدو يشق طريقه وسط الحشد إلى جلجامش . لقد خرج الجمع ليشهد رجل المراعى والجبال الذى فاق رجال البلد طولا . ثم تقابل البطلان . وطلب أنجيدو المبارزة ، وغلب جلجامش أنجيدو ورمى به إلى الأرض ، ثم قبض عليه وألقى به تحت قدمى أمه .

واعترى الناس هول وفزع . ورفع أنجيدو جسمه الضخم ناظرا إلى جلجامش وقد علا وجهه السواد وملامحه الاكتئاب . ثم طرح ذراعيه إلى جانبيه فى يأس واغر ورقت عيناه بالدموع . ومدت الأم يدها إليه وأمسكت به وقالت له : « إنك ولدى ياأنجيدو ، لقد ولدتك اليوم . اننى أمك وهذا أخوك » . وفتح أنجيدو فمه وقال: « أمى . لقد عثرت على أخى فى الكفاح » . ثم قال له جلجامش : « انك صديقى فتعال نكافح معا جنبا إلى جنب ! » .

ثم أراد الإله « أنليل » إله الأرض أن يحمى أشجارَ السدر ، فعين خومبابا حارسا عليها لينشر الرعب بين الناس . لقد كان صوته يشبه الرعد وأنفاسه تهتز لها الأشجار . عند ذلك قال جلجامش لأنجيدو : « إن خومبابا يسىء إلى (شمس) إله الشمس والقاضى فى الأرض والسماء . ان حمايته لأشجار السدر لم تعد تعرف حدودا ، فكل من اقترب من الغابات أرداه قتيلا . ان قلبى يحدثنى بالبحث عنه . صديقى لماذا نبقى فى ورقا كسالى بلا عمل ؟ اننا نريد أن نغامر وأن نقوم بأعمال البطولات » .

أنجيدو : ان قوة خومبابا لاتعرف الحدود كما ذكرت ياجلجامش وهل يمكننا نحن أن نقف أمامه أندادا ؟

جلجامش : صديقى . . اننا سنرحل سويا إلى الغابات ، وسنقف سويا أمام خومبابا عدو الإنسان والاله

اللوح الثالث

لقد انتقل أنجيدو إلى البهو الملكى ، لكن قلبه كان حزينا ، بل كان يرف كالطائر فى السماء . لقد أخذ يحن إلى المراعى وإلى قطيع الجبل ، ولم تكف أغنية الشوق عن التردد فى نفسه . فلم يستطع البقاء وخرج هاربا من المدينة إلى المراعى مرة أخرى ، وانصدع قلب جلجامش إذ قد ولى صديقه . ثم اجتمع بالأسياد والأشراف وأخذ يتحدث إليهم : « ان الحزن يقتلنى بسبب غياب أنجيدو ، فأنا أبكيه بعويل كعويل النساء . ان السيف الذى يتدلى من منطقتى ، والبهاء الذى يحيط بى ، بل القوة الجبارة التى أمتلكها ، كل هذا لايعنى لى شيئا . لقد اختفى أنجيدو صديقى ، اختفى ليرعى مع وحوش الجبال مرة أخرى ، بل انه ولى ليسعى وراء امرأته التى أضلته . اننى أعلن الحداد عليه منذ اليوم حتى أبحث عنه فى المراعى وأعثر عليه » .

أما أنجيدو فقد جلس وحيدا فى المراعى رافعا يديه إلى السماء . . إلى إلّه الشمس متوسلا وهو يقول : « شمسن ، أتوسل إليك أن تحل اللعنة بالصياد ، أن تزيل ملكه ، وأن تسلط الشياطين عليه فتعذبه ، والأفاعى لتملأ حياته رعبا » . قال ذلك ثم نظر حوله فلم يجد امرأته ، فرفع صوته إلى الإلّه مرة أخرى: « وهل يمكن أن يكون مصيرك أيتها الأنثى كما اتمناه ، حياة أبدية وحنينا ملتهبا إلىّ يعيش فى نفسك إلى الأبد ؟ اننى أتمنى أن يكون الطريق مسكنك ، وأن التعب لايفارقك ، وأن قدميك تظلان تدميان من السير . إن الجوع والعطش يعذباننى ، وذلك بسببك أيتها الأنثى . لقد أيقظت الرغبة فى نفسى فسعيت وراء المعرفة وأصبحت غريبا عن الوحوش ، اننى أطلب لك اللعنة لأنك قدتنى من المراعى إلى المدينة » .

واستمع الإلّه شمس إلى كلماته فأجابه : « لماذا تلعن المرأة ياأنجيدو ؟ لقد أطعمتك من مائدة الآلهة ـ طعامه الإلّه ، ثم سقتك الخمر ـ خمر الملوك . ثم ساقتك إلى جلجامش السيد فاتخذ منك صديقا ، جلجامش الكبير اتخذ منك صديقا ، فأسكنك القصور وجعل الناس تقبل قدميك . انه الآن حزين عليك وقد أعلن الحداد بالمدينة ، بل إنه قد ارتدى جلد الأسد وترك المدينة إلى المراعى ليبحث عنك .

استمع أنجيدو إلى الإآله شمس ، فاطمأن قلبه بعض الشيء . ثم لاحت له من بعيد سحابة من تراب . لقد جاء جلجامش ليقود أنجيدو مرة أخرى إلى المدينة .

كان قلب أنجيدو بعد ذلك مثقلا بالهموم . لقد رأى حلما أزعجه وأراد أن يحكيه لصديقه جلجامش قال له : « اننى رأيت حلما أقض مضجعى ، رأيت أن السماء تبرق ، وأن الأرض تهتز ، ورأيتنى أقف وحيدا أمام مخلوق وجهه مكتئب أسود كالظلام . لقد كان يبدو أمامى شرسا ككلب المفاوز ، وفى لحظة قذف بى بعيدا فى حفرة ثم حولنى إلى شكل آخر ، واستبدل بذراعى جناحين وقال « الآن طر بجناحيك بعيدا حتى تصل إلى طريق لارجوع لإنسان منه ، فسر فيه ، حتى تقابل بيتا لامخرج منه فادخل فيه . هناك يعيش الناس فى حلكة دامسة ، فهم عن الضوء فى غناء » .

جلجامش : غدا نحيى الطقوس ونذبح الضحايا ونتوسل إلى الإآله أن يحول بين أرواح الموت وبينك يأنجيدو .

اللوم الرابع

ثم نادى جلجامش وقال له : « استعد وصديقك لمصارعة « خومبابا » . لقد عين حارسا على أشجار السدر ولكنه أراد أن يكون إآله الجبل . لقد أغضبنى « خومبابا » ، ولذلك أطلب منك محاربته . ثم ذهب جلجامش وأنجيدو إلى أشراف الشعب وألقيا عليهم التحية قائلين : لقد طلب منا شمس أن نصارع خومبابا » .

أشراف الشعب : لتكن فى حفظ الإآله شمس ياجلجامش ، ووقاك شر حارس أشجار السدر .

ثم ترك جلجامش وأنجيدو الجمع وخرجا . فتقابلا مع أمهمها التى كانت منصرفة إلى الصلاة من أجلهما . ووجداها قد صعدت إلى أعلى المعبد ، وأشعلت النار وأطلقت البخور ، وأخذت تهتف للإآله شمس وتقول له : « لماذا أعطيت ولدى جلجامش قلبا لايعرف الراحة ؟ لقد كان الهدوء قد وجد طريقه إلى نفسه ، ولكنك بعثت إليه الحركة مرة أخرى . ثم طلبت منه أن يسير إلى خومبابا . . إلى

معركة لاعلم له بها . ولكنه لابد أن سيسير إليها . إن البلاد سيعمها الفزع منذ اليوم الذى يرحل فيه جلجامش حتى اليوم الذى يعود فيه منتصرا على الشر . انى أطلب منك ياإلـه الشمس أن تحفظه » . قالت ذلك ثم أشعلت النار فصعد الدخان بدعائها إلى السماء . ثم توجهت إلى أنجيدو وقالت له : « أنجيدو أيها القوى . . إنك لى سعادة وعزاء . كن حاميا لجلجامش ولدى » .

واستعد جلجامش وأنجيدو للسير . ومن بعيد لمحا الجبل الشاهق وقد أطل من أعلاه بيت الإلّه . وكانت غابات السدر الكثة تحول بينهم وبين بيت الإلّه . فنصبا خيمتهما فى أسفل الجبل ثم أخذا يلتمسان الطريق لاقتحام الغابة . ولمحهما خومبابا ولم يكن مرتديا أثوابه السبعة السحرية ، فجرى فى الغابة كالوحش الجائع وزأر بصوته : « هيا اقتربا منى حتى أقدمكما طعاما للوحوش » .

وساعدت الآلهة البطلين ومكنتهما من الضرب . ولكن الضربة أصابت رجلا من رجال خومبابا . فسعدا بالضربة الأولى ، وبعدها نظر أنجيدو إلى صديقه وقال له : « صديقى ، لانريد أن نتوغل فى الغابة أكثر من ذلك . . لانريد أن نسير بعيدا فى الظلام . . . انى أشعر أن رجلىّ عاجزتان عن السير ويدىّ عن الضرب » .

جلجامش : لاتكن هكذا عاجزا ياأنجيدو ، ألسنا مكلفين بالقضاء على خومبابا ؟ تذكر الإلّه شمس وحينئذ سيزول العجز عن رجليك ويديك . ثم سارا بعيدا حتى وصلا بالقرب من أشجار السدر .

اللوح الخامس

وهنا بدأ تجوالهما ، ومضت ساعة ولم يريا أثرا لخومبابا . ثم عم الظلام الكون وأضاءت النجوم السماء ، فركنا إلى النوم وأحدهما يقول للآخر : « لنر كيف تكون أحلامنا الليلة » : وفى منتصف الليل استيقظ جلجامش يحكى حلمه لصديقه : « صديقى : لقد رأيت حلما مفزعا حقا . . لقد كنا نقف نحن الاثنين على قمة الجبل ثم انحدرت صخرة كبيرة إلى أسفل محدثة صوتا كالرعد . ثم رأينا أنه قد قذفت معها بإنسان طارحة به إلى الأرض . عندئذ جرينا ، وفى لحظات كنا فى طريقنا إلى ورقا » .

ثم استأنفا السير ساعات طويلة أخرى . وهبت رياح باردة وعاصفة هوجاء . وعندما أقبل الليل لجآ إلى النوم من شدة التعب . ثم استيقظ جلجامش مذعورا مرة أخرى وقال لصديقه : « صديقى ! لم تنادينى ؟ وماالذى أيقظنى إذن؟إنه حلم . . حلم مزعج للغاية : لقد أحسست بأن الأرض تهتز وأن السماء تبرق ثم ابصرت نارا . وبعد ذلك هدأ كل شيء ولم ابصر سوى رماد » . واخبره صديقه مرة أخرى بأن الحلم يبشر بكل خير . ثم استأنفا السير ، حتى اقتربا من الهدف ، وقابلهما خومبابا وجها لوجه ساخرا بقوتهما . ولكن جلجامش قذفه فى سرعة وأصاب الهدف ، ومات خومبابا .

فاحتضن جلجامش صديقه وحملا الجثة ورميا بها فى الفضاء طعاما للطيور . ثم صعدا إلى قمة الجبل حتى اقتربا من الآلهة . ولكنهما سمعا صوتا محذرا يقول لهما : « إذا كنتما قد اتممتما عملكما ، فارجعا إلى ورقا . لاسبيل لإنسان مصيره الموت أن يصعد إلى أعلى قمة الجبل حيث تسكن الآلهة » . وهنا أدار البطلان ظهريهما إلى بيت الآلهة وسارا فى طريقهما إلى ورقا .

اللوح السادس

وفى ورقا اغتسل جلجامش وجلا سيفه . ورأته الآلهة عشتروت ، آلهة الحب ، فاشتهته لنفسها ونادته : « جلجامش ، ماأبهاك وماأجملك إننى أريد أن أكون زوجا لك وأن تكون زوجا لى » . ولكن كلمات الآلهة عشتروت لم تحرك جلجامش ساكنا ، بل انه رد عليها غاضبا وقال لها : « ماذا دهاك ياعشتروت ؟ وماالذى يمكننى أن أمنحك ؟ كم أحببت من رجال وكم أذللتهم . فماذا تريدين منى الآن ؟ وغضبت عشتروت وصعدت توا إلى الآله الأعلى ، إلى أنو وقالت له : « ان جلجامش قد عدد سوءاتى وأهاننى » .

أنو : إنك إذن طلبت حبه ولذلك فقد عدد سوءاتك .

عشتروت : إننى أطلب منك إن تجعل وحش السماء فى خدمتى . فأرسله إلى ورقا ليعيث فيها فسادا . وإن لم تفعل هذا سأفتح باب جنهم وأترك الشياطين تثير الاضطراب فى الأرض .

ورضخ أنو لمطلب عشتروت ونفذ لها مطلبها . وهدد الوحش ورقا وأقض مضاجع الناس . ورأى جلجامش ذلك ، فاجتمع بصديقه وحاربا الوحش حتى

أرداه قتيلا ، ثم سجدا للإله شمس . ورأت عشتروت ذلك فأنزلت اللعنة بجلجامش ، أما سكان ورقا فقد اجتمعوا تحت أسوار قصر الملك جلجامش وأخذوا يهتفون : من أجمل رجال الأرض ؟ من سيد رجال الأرض ؟

جلجامش أجمل رجال الأرض ، جلجامش سيد رجال الأرض .

اللوح السابع

واستيقظ أنجيدو من نومه مذعورا ودخل على جلجامش وقال له : « لقد تدبرت الآلهة أمرها ياجلجامش وأحسبها أنها تدبر هلاكى . إن حلمى الليلة كان مزعجا . لقد أنبأتنى بخطر عاجل ، فقد أبصرت نسرا عظيما هوى من السماء ثم حملنى فى الفضاء عاليا ، وظل يصعد بى موغلا فى السماء ، ثم حدثنى قائلا : « ألق ببصرك الآن إلى أسفل ، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر ؟ » ، فلما نظرت وجدت البحر كالقصعة والأرض كقطعة العجين . حينئذ تركنى أسقط من بين مخالبه . فهويت من علٍ إلى الأرض محطما .

جلجامش : الويل لنا إن كانت الآلهة قد أرادت بنا سوءا .

ثم تملكت أنجيدو الحمى ، ورقد طريح الفراش ثلاثة أيام وفى اليوم الرابع فتح فمه وتحدث إلى صديقه جلجامش وقال : « صديقى لقد أرادنى إله الحياة إلى نفسه . إنه يريد أن يصيبنى بسهمه وأنا لم أصل إلى منتصف المعركة بعد » .

ولم يصدق جلجامش ماقاله أنجيدو . لقد كان قلب الصديق مازال يطرق فى خفوت .

اللوح الثامن

ورقد جلجامش بجانب أنجيدو يحدثه لعله يبعث فيه الحياة « أنجيدو . . صديقى ! أين قوتك وأين صوتك ؟ لقد كنت أقوى من الأسد وأسرع من الغزال . لقد أحببتك كأخ لى ، فغامرنا معا ، ثم قضينا على الشر معا ، هل تظل نائما » . وكان أنجيدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة . ووضع جلجامش يديه على قلب صديقه فلم يحس خفقانه ، فصرخ : « صديقى أنجيدو ألم تعد تسمعنى . . ألن تعد ترانى ؟ بل ألم تعد ترى الضوء ؟ » ، وظل جلجامش راقدا بجانب صديقه

يبكيه بعويل مزعج ستة أيام وست ليال ، ثم حفر له فى اليوم السابع ودفنه . ثم خرج هائما على وجهه فى البرارى . فقابله صياد قد أزعجه منظر الملك جلجامش فقال له : « ماالذى جعل وجهك هكذا شاحبا هزيلا ، بل ماالذى أظلم روحك وأحنى جسدك ؟ لماذا يمتلىء قلبك بشكوى مريرة تريد أن تحكيها فى أسى ، لماذا تتجول هكذا مضطربا فى المراعى ؟ » .

وفتح جلجامش فمه ليحكى ألم نفسه : « صديقى أنجيدو الذى ارتبط بى كعضـو من جسـدى . . صديقى الـذى تجولت معـه ، قد وصـل إلى المصـير الإنسانى . لقد بكيته ستة أيام وست ليال وهو راقد أمامى بعد أن خمدت أنفاسه ، ثم حفرت له فى اليوم السابع ودفنته . إن موته جعلنى أحس بثقل الحياة ، ولذلك فقد اسرعت إلى المراعى باحثا وراء اللانهائى ، كيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ بعد أن صار صديقى ترابا ؟ وهل سألقى يوما مثل هذا المصير ، ثم أظل راقدا إلى الأبد ؟ » .

اللوح التاسع

جلجامش : لقد تفتت كبدى من الحزن على أنجيدو ، ولكننى سأستمر فى السير فى المراعى والجبال حتى أصل إلى أوتنابيشتيم ، الإنسان الذى استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة ، فأسأله كيف وصل إليها ، فقد أصبحت الآن أخشى الموت » .

وكان التعب قد أنهكه ، فاستلقى فى المراعى مستقبلا أحلامه . وفى الشفق فتـح عينيه فإذا به أمـام جبلين شاهقين ترتكز عليهما السماء . ومن بعيد شاهد جلجامش العالم السفلى تحرسه أشكال إنسانية فى هيئة ثعابين . وتكلم أحدها إلى جلجـامش وقال له : « انك تسير فى طريق طويل أيها المتجول الغريب . إنك تصعد جبالا من الصعب تسلقها . أيمكننى أن أعرف الهدف من وراء مغامراتك ؟ » .

جلجـامش : انى حزين على صديقى انجيدو . لقد وصل إلى نهاية حظ البشرية . . إلى الـتراب . ولـذلـك فقـد خرجت هائـما على وجهى باحثـا عن « أوتنابيشتيم » ، علنى أجد عنده جوابا شافيا عن الحياة والموت .

حارس العالم السفلى : لم يسبق لآدمى أن اخترق هذه الجبال ياجلجامش . ولكنكَ إذا اردت أن تصل إلى « أوتنابيشتيم » فلابد لك من اختراقها ، فخلفها تقع البحار ، وعند منبع هذه البحار يسكن « أوتنابيشتيم » . والطريق الذى يقودك إلى البحار عبر الجبال طويل وشاق ، ظلامه حالك ، ولاأثر فيه لشعاع من الشمس يهديك السبيل . ولو أنك تمكنت من الوصول إلى نهاية هذا الطريق حتى بحار الظلمات ، فإنك لن تجد وسيلة تجتاز بها هذه البحار حتى تصل إليه .

جلجامش : طريق ملىء بالآلام . هل قدر لى أن أقضى أيامى فى نواح وشكوى ؟ ولكننى سأسير . أيمكنك أن تسمح لى بأن أخترق طريقى وسط الجبال حتى أصل إلى « أوتنابيشتيم » فأسأله عن الحياة التى وجدها ؟ أتوسل إليك أن تتركنى أسير لعلنى أفوز بهذه الحياة كذلك .

حارس العالم السفلى : انك جرىء ياجلجامش وقوتك جبارة . فاشتق طريقك وسط الجبال كما تشاء ، وحينما تصل إلى نهايته ستجد باب الشمس مفتوحا أمامك .

وسار جلجامش وسط الجبال . وكان كلما خطا خطوة وقف حائرا . لو كان هناك شعاع من النور لاستطاع أن يرى شيئا ، ولكن الحلكة دامسة والظلام متراكم . ثم مرت ساعات وساعات حتى ظهر له شعاع من الشمس استطاع أن يرى فى ضوئه البحار وبجانبها حديقة الإله شمس . حينئذ رفع جلجامش يده إلى الإله شمس وخر ساجدا يرفع إليه مطلبه .

جلجامش : ان تجوالى طويل وشاق . كم قابلت وحوشا أوردتها مورد الهلاك حتى أكتسى بجلدها وأتغذى بلحمها . ثم شققت طريقى وسط الجبال فى الظلام حتى اهتديت بضوء شعاع الشمس إلى البحار التى يسكن خلفها « أوتنابيشتيم » . فهل يمكنك ياإله الشمس أن تقودنى إلى النوتى الذى يسافر بى عبر البحار حتى أستفسر عن الحياة الخالدة التى حصل عليها « أوتنابيشتيم » .

شمس : إلى أين ياجلجامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدها . ولكنك إذا كنت عازما على مقابلة « أوتنابيشتيم » فاذهب إلى « سيدورى سابيتو » المرأة الحكيم التى تحرس شجرة الحياة . انها تسكن فى مدخل الحديقة التى تقع أمامك ، وهى التى سترشدك إلى طريق « أوتنابيشتيم » .

استمع جلجامش إلى كلمات شمس ثم وقف ساكنا رافعا عينيه إلى الجنة التى تقع أمامه .

اللوح العاشر

ورأت « سابيتو » جلجامش قادما فقالت : « اننى أرى شبحا يريد أن يدخل حديقة الإلّه . من الذى يلح على ذلك بخطوات ؟ » .

جلجامش : ماالذى رأيت منى ياسابيتو حتى أغلقت الباب هكذا فى وجهى ؟ إننى سأحطم الباب وأكسر المزلاج إذا لم تفتحيه .

سابيتو : لماذا تبدوا هكذا مغتما وجسدك هزيلا ؟ لماذا يملأ قلبك الألم ؟

جلجامش : كيف لاأبدو هزيلا وكيف لاتملأ الهموم قلبى وأخى أنجيدو الذى وهبته الحب كله ، والذى قاسمنى المخاطر وسار معي فى الطرق الشائكة ـ قد وصل إلى النهاية التى يصل إليها البشر ؟ لقد بكيته ستة أيام وست ليالٍ وهو راقد بجانبى فاقد الأنفاس . كنت أبحث عن الحياة فى جسده ولكننى لم أجدها . وأخيرا حفرت له ودفنته ثم خرجت هائما على وجهى فى البرارى . فكيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ ؟ والآن هل لك ياسابيتو أن تهدينى إلى طريق « أوتنابيشتيم ؟ » .

سابيتو : إلى أين تسير ياجلجامش ؟ ان الحياة التى تبحث عنها لن تجدها . فحينما خلقت الآلهة البشر ، قررت أن يكون الموت من نصيب الإنسان ، وأما الخلود فقد احتفظت به لنفسها . إننى أنصحك ياجلجامش أن تأكل وتشرب ، وأن تستمتع بالحياة ليلا ونهارا . ارجع بلدك ورقا واستعد بهجتك الملوكية ، واصنع لنفسك كل يوم عيدا .

جلجامش : كفى ياسابيتو ! هل يمكنك بعد ذلك أن تطلعينى على الطريق إلى « أوتنابيشتيم ؟ » .

سابيتو : ليس لهذا البحر مرفأ لسفينة يمكن أن تحملك إلى مكان تهبط فيه . ولكن هناك عند هذه الاحجار يعيش « اورشانابى » الذى يعمل نوتيا بسفينة « أوتنابيشتيم » . ألا تراه ؟ إنه الآن قد ذهب ليقطف فاكهة يأكلها . اذهب واسأله ، فإما أن يحقق مطلبك راضيا وإما أن يردك خائبا إلى هذا المكان » .

وذهب جلجامش إلى شاطىء البحر . فرأى المركب ولم ير النوتى . فنادى بأعلى صوته ، ولكن أحدا لم يرد نداءه . فدفعه الغضب إلى أن يحطم الحجارة الملقاة بجانب السفينة . وفجأة ظهر له « أورشانابى » وسأله عن اسمه وعن مطلبه ، فحكى له جلجامش ما عن له ، فأجابه النوتى : « ولكنك حطمت بيديك طريق الرحلة التى تبغى القيام بها . ان الحجارة التى حطمتها هى وسيلتنا للوصول إلى المركب والخروج منه ، إذ أن كل من يمس مياه البحر يهلك لا محالة . وليس أمامك الآن ياجلجامش سوى أن تحضر إلى مائة وعشرين جذر شجرة نستخدمها لهذا الغرض .

وفعل جلجامش ذلك ثم صعد الاثنان فى المركب . وبعد رحلة طويلة فى بلاد الظلمات وصلا إلى منبع البحار . ولمح أوتنابيشتيم السفينة قادمة على بعد ، فأخذ يحدث نفسه :

أوتنابيشتيم : من ذا الذى يركب السفينة مع النوتى ؟ أهو إنسان أم إله ؟

(ثم أسرع من فوره ليستقبل الضيف) .

أوتنابيشتيم : ماأسمك ؟ حدثنى عن نفسك ، أما أنا فأتنابيشتيم الذى عثر على الخلود .

جلجامش : اننى جلجامش الملك ، وقد أتيتك من مكان بعيد للتحدث معك فيما يزعج خاطرى . لقد عذبنى موت صديقى أنجيدو ، ولذلك فقد جئت إليك لعلك تشفى غلَّةَ صدرى فترشدنى إلى الوسيلة التى حصلت بها على الخلود ، لعلى بعد ذلك أستطيع أن أرد الحياة لصديقى وأن أحتفظ بها لنفسى .

أوتنابيشتيم : اترك شكواك وغضبك جانبا ياجلجامش . ان الفرق كبير بين الإنسان والإله . الموت للإنسان والدوام للإله . وإذا كان ثلثاك إلها وثلثك إنسانا ، فإن هذا لن يغير شيئا من الحقيقة وهى أنك إنسان . ما ان يستقبل المولود ضوء الحياة حتى تجتمع « أنوناكى » الروح الأكبر مع « ماميتوم » الإله الخالق للمصاير ثم يدبرا معا أمر هذا المولود ، فيقررا معا ولادته ووفاته . أما يوم ولادته فيعلنون عنه ، وأما يوم وفاته فيحتفظون به !

اللوح الحادى عشر

جلجامش : اننى أراك الآن ياأوتنابيشتيم وجها لوجه . إنك لست أطول ولا أضخم منى . انك تشبهنى تماما كما يشبه الابن أباه ثم انك خلقت إنسانا تماما كما خلقت ، فلماذا وجدت حياتى كلها كفاحا ووجدت أنت حياتك كلها دعة ؟ أخبرنى كيف استطعت الوصول إلى مجمع الآلهة وكيف بحثت عن الحياة الأبدية حتى وجدتها .

أوتنـابيشتيم : اننى سأفتح لك ياجلجامش سرا مدفونا وأطلعك على سر الإلهـة . انـك تعرف لاشك « شوريباك » المدينة الفراتية التى كانت الإلهة قد أنزلت عليها الرحمة زمنا طويلا . لقد غضب عليها إله الأرض يوما وأراد أن ينزل عليها الطوفان . وبعد أن تدبرت الإلهة أمرها بشأن ذلك ، حدثنى إله « ايا » إله المياه العميقة قائلا : إن الطوفان سيغمر البلد يا أوتنابيشتيم وعليك أن تنقذ الحياة من الفناء . عليك أن تصنع سفينة كبيرة وأن تجمع فى مخازنها الحبوب والطعام ، ثم تطرح بها فى البحر قبل أن يبدأ الطوفان وتسكنها أنت وأقرباؤك .

حينئذ رددت على الإله « ايا » قائلا : وماذا يمكننى أن أقول لعشيرتى ؟

فقـال : قل لهم أن الإلـه أنليل إله الأرض لم يرض ببقائك فى أرضهم ، ولذلك لامفر من أن تهجر هذا البلد إلى بلد آخر . وفعلت ما أمرنى به الإله « ايا » وصنعت السفينة .

ثم بدأت العاصفة الهوجاء تهب ، والمطر الهاطل يسقط . ورآنى انليل إله الأرض وأنا أتعلق وأهلى بالسفينة فغضب ونادى بأعلى صوته : « من هذا الذى هرب من الهلاك ؟ ومنذا الذى ساعده على ذلك ؟ » حينئذ هب الإله نينيب ـ الإله المعارض بين الإلهة ـ ورد عليه قائلا : « ومن يمكن أن يفعل ذلك سوى الإله « ايا » ؟ ان الإله (ايا) عنده من الحكمة ماتكفيه لأن يدرك كل شىء . وهنا انـطلق الأله ايا متحدثا : « أيها الإله انليل ، انك قد فعلت ذلك دون امعان وتدبر . وإذا كنت قد شئت بفعلك هذا أن تعاقب المذنب ، فقد كان من الأولى أن يتحمل كل مذنب وزر ذنبه . ومع كل هذا فأنا لم أخن عهد الآلهة باحتفاظى بأوتنابيشتيم فى السفينة . لقد شئت أن أحتفظ بالحياة على الأرض ، فهل يمكنك بعد ذلك أن تكون بأوتنابيشتيم رحيما ؟ » حينذاك أمسك انليل ـ إله الأرض ـ

بيدى ويد زوجتى وأدخلنا معه السفينة ثم قال : « لقد كنت ياأوتـ بشتيم حتى هذه اللحظة إنسانا فانيا ، أما الآن فانك ستحيا وزوجتك إلى الأبد تماما كما نحيا » هذه هى قصة خلودى ياجلجامش ، فهل فى وسعك أن تبحث عن إله بين الآلهة يبلغك مقصدك ؟ على أننى يمكننى أن أساعدك على الوصول إلى غرضك إذا قمت بتجربة لايقدر على تنفيذها الإنسان الفانى ، وهى أن تظل ستة أيام وست ليالٍ يقظا لاتذوق طعم النوم . فإذا نجحت فانك ستكتسب الخلود وإذا فشلت فسوف تقلك السفينة مرة أخرى إلى ورقا » . واستمع جلجامش لحديثه ، وجلس مستعدا لتنفيذ رغبة أوتنابيشتيم ، ولكنه سرعان ماغلبه النوم . ثم غرق فى نومه طويلا حتى أيقظه أوتنابيشتيم وقال له : « لقد نمت طويلا ياجلجامش حتى أيقظتك ! » .

جلجامش : وماذا يمكننى أن أفعل ؟ اننى لم أشعر إلا والنوم قد غلبنى .

أوتنابيشتيم (للنوتى) : اننى آمرك الآن ألاَّ تأتينى بإنسان يسعى لمعرفة قصتى . والآن خذبيد جلجامش واجعله يستحم ويخلع عنه ملابسه القذرة ، واجعله يرتدى رداء أبيض ناصعا ، وبهذا الرداء يرجع إلى ورقا . ولتكن أيامه بعد ذلك ناصعة مثل هذا الرداء .

وفعل أورشانابى ماأمره به « أوتنابيشتيم » ، واستعدت السفينة لأن ترحل بجلجامش إلى ورقا ، وعندئذ صاحت زوجة « أوتنابيشتيم » على زوجها وقالت له : « لقد أجهد جلجامش نفسه وأذاقها الويل ، فهل يمكنك أن تمنحه شيئا حتى يرجع سعيدا إلى بلده ؟ » واستمع جلجامش لكلماتها فأوقف المركب عن السير ، ونظر إلى أوتنابيشتيم وهو متلهف لسماع كلمة أخرى منه ، ونطق أوتنابيشتيم قائلا : « لقد أجهدت نفسك ياجلجامش وأذقتها الويل . ماذا يمكننى أن أمنحك حتى ترجع سعيدا إلى بلدك ؟ اننى سأطلعك على سر آخر . . انه سر الحشائش العجيبة . هذه الحشائش ذات الأشواك المدببة تنبت بعيدا فى البحر الذى تسير فيه ، انك ان حصلت عليها وأكلت منها فسوف تخلد » .

بهذه الكلمات انبثق الأمل فى نفس جلجامش ، ثم استأنف السير بالسفينة . وفى منتصف الطريق عثر على الحشائش فاقتطفها فى سعادة وقال لأورشنابى : « الآن قد حصلت على الحشائش . . أخيرا تحقق أملى العريض ولم أرجع من

الرحلة خائبا . اننى سأحتفظ بها حتى أعود إلى ورقا فآكل منها وأطعمها الأبطال فأخلد ويخلدون » .

وسارت السفينة بالبطل جلجامش حتى قابل أرضا فطلب الراحة ثم أراد أن يستحم بعد العناء فترك الحشائش على الأرض ونزل إلى الماء . واشتمت افعى رائحة الحشائش فخرجت من جحرها والتهمتها عن آخرها ، وما أن فعلت ذلك حتى خلعت عنها جلدها واستردت شبابها . ورآها جلجامش تبتلع آخر قضمة فارتسم الذهول على وجهه وتساقطت الدموع على وجنتيه ، ونظر إلى أورشانابى فوجده يحملق إلى وجهه فى رعب . وأخيرًا نطق جلجامش فى يأس : « لمن كان كل ذلك التعب ؟ لقد أجهدت نفسى ثم لم أحصل على شىء ، فقد التهمت ديدان الأرض ثمرة رحلتى الشاقة فى لحظات ! » وسارت السفينة ساعات طويلة حتى ظهر على بعد برج معبد ورقا . لقد وصلا إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذى بناه جلجامش . .

اللوح الثانى عشر

ولكن جلجامش لم يذق طعم الهدوء . ففى ورقا استدعى الكهنة ليقيموا طقوس السحر ويتلوا التعاويذ . لقد أراد أن يتحدث إلى روح أنجيدو ويسأله عن حياته الأخرى . وجاءه الكاهن الأكبر وقال له : « ان شئت التحدث مع روح صديقك فاخلع عنك رداءك الأبيض وارتد رداء قذرا ، ولاتقبل زوجتك ولاتحتضن ابنك ، وإلا غضبت عليك أرواح الموتى ولم تحقق مطلبك » .

وفعل جلجامش ذلك ، وأجرى طقوس السحر ، فظهر له حارس العالم السفلى ، وتحدث إليه منذرا : « ارجع ثانية إلى مكانك ، فليس لك من سبيل لرؤية الموتى . إن أحدا لم يفعل ذلك من قبل » .

ولم ييأس جلجامش البطل ، فرجع وتوسل إلى الإله « ايا » أن يساعده على تحقيق مطلبه ، فتفجرت الأرض فى الحال عن فجوة خرج منها خيال أنجيدو . لقد وقف بعيدا عن جلجامش ولم يقترب منه . وفتح جلجامش فمه وقال له :

جلجامش : صديقى أنجيدو ، أخبرنى عن قانون الحياة . .

أنجيدو : لن أخبرك ياجلجامش ، لأننى لو فعلت لجلست وبكيت .

جلجامش : اننى سأجلس وأبكى . . ولكن أخبرنى !

أنجيدو : صديقك ياعزيزى الذى كنت تعانق جسده ، وكان يسعد قلبك بذلك ، قد تهالكت الديدان على جسده ، تماما كما تتهالك على ثوب مهلهل ! صديقك ياعزيزى الذى كنت تمسك بيده فتحس بنشوة السعادة قد تحول إلى رماد ، لقد غاص فى وسط التراب ثم أصبح رمادا !

وفتح جلجامش فمه ليتساءل بعد ذلك ، ولكن الظل كان قد اختفى .

ورجع جلجامش إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذى كان قد بناه . وهناك فى قصره أراد أن يرتاح بعد تعب طويل . فاستلقى ثم راح فى نوم عميق . . إلى الأبد !

* * *

تعد ملحمة جلجامش هذه من أخلد التراث الأدبى العالمى . وهى تحتل مكانا ممتازا فى عالم الأدب بمحتواها وفنيتها . فبينما حكت آداب عصرها قصص بطولة الآلهة فى صور مختلفة ، حكت ملحمة جلجامش لنا قصة بطولة الإنسان ، إذ أن جلجامش وأنجيدو يقفان وسط المعركة . حقيقة أن السماء والعالم السفلى يشتركان مع الأرض فى كونهما مسرحا للحوادث ، وحقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على هذا المسرح ، وحقيقة أن جلجامش يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلثيه ، وأن أنجيدو يشبه الآلهة فى روعته وقوته ، إلا أن قصة هذه الملحمة لاتحسب ضمن أساطير الآلهة التى سبق ذكرها . حقا ان الآلهة تلعب دورا رئيسيا فيها ، ولكنهم ليسوا أبطالها . أما بطلا هذه الملحمة فكل منهما إنسان يعيش ويأسى ويموت وان كان يمتلك قوة غير عادية . هذا فضلا عن أن الحاجز المكانى يلتصق بهما ويقف حائلا بينهما وبين الآلهة .

فإذا صح أن الملحمة تبتعد عن كل من الأسطورة الطقوسية والكونية ، كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عما إذا كانت تعتمد على أصل تاريخى . وقد سبق أن ذكرنا أن جلجامش كان ملكا بابليا حكم فى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد ، كما قرر العلم ذلك . ولم تخلد ملحمة جلجامش وحدها شخصيته ، ولكن اسمه ذكر كذلك فى بعض الأساطير الأغريقية ، حيث حكت عن غرابة مولده والنبوءة التى

اصـــطحبت ذلــك ، مبشرة بمستقبله البـطولى . ثم تحققت النبـوءة وأصبـح جلجامش ملك بابل .

هذا عن الأصل التاريخى لجلجامش ، أما عن الأصل التاريخى لسور ورقا فقـد ورد فى الآثـار السومرية أن السور بناه جلجامش قبل عصر حامورابى ، ١٧٢٨ - ١٦٨٦ ق.م .

أما بلدة أوروك وهى الآن ورقا ، التى تقع عند مجرى الفرات الأدنى بعيدا عن شاطئه ، فهى التى ذكرت فى العهد القديم تحت اسم ارك ، وكانت فى قديم الزمان تقع على مجرى الفرات الأدنى ، ثم تغير مجرى النهر على مر الزمن فتزحزح إلى الغرب تاركا البلدة ورقا بعيدا عنه .

كل ذلك يثبت أن ملحمة جلجامش ترتكز على أصل تاريخى . وبعد ذلك نتجه إلى دراسة محتوى الملحمة . ويمكننا تقسيمها من حيث تناولها للموضوع إلى أربعة أقسام : القسم الأول وهو الذى يحكى قصة صداقة جلجامش وأنجيدو . والقسم الثانى يحكى مغامراتهما ، والثالث وهو يحكى مغامرات جلجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة . ثم القسم الرابع والأخير وتصور فيه الملحمة تحضير جلجامش لأرواح الموتى ، ثم نهاية كفاحه .

صداقة جلجامش وأنجيدو

ماذا يقصد الشاعر من وراء هذه الصداقة ؟ إذا كان قد أراد بذلك أن يحكى لنا قصة الصداقة المتينة بين بطلين ، فإننا كنا ننتظر منه ألا يجعل الفارق كبيرا بين البطلين حتى يصل إلى حد التناقض ، ولكننا نجد الأمر على العكس من ذلك . فقد ساق لنا الشاعر قصة صداقة غريبة حقا . فبينما كان جلجامش ملكا يغمره البهـاء والزهو ، نجد أنجيدو ابن البرارى قد ألف حياة الحيوان ، فهو يرتع فى مرعاه ، ويتخذ من حقولها مسكنا له . ولم يكن يخطر ببال أنجيدو أنه سيترك حياته البسيطة السـاذجة يوما ما إلى حياة أخرى أكثر تعقيدا ، بل لم يكن يشتاق إلى صداقة إنسان آخر ، بله جلجامش . فلماذا جمع الشاعر اذن بين صداقة البطلين الغريبين ؟ لقد كانت تكمن فى جلجامش قوة عنيفة آسرة لفكره وجسده ، فلم يكن يركن إلى الـراحـة ليلا أو نهارا . وإذا كانت الآثـار التاريخية قد أثبتت أن جلجامش كان ملكا فإننا نعقب بعد ذلك بأنه كان مثالا للملوك القدماء ، كملوك

الفراعنة مثلا ، الذين أرادوا تسجيل مجدهم عن طريق الآثار الضخمة الخالدة . فكل ماسجله التاريخ عن عظمة أمثال هؤلاء الملوك وعظمة مبانيهم ، إنما سجله التاريخ عن زهو وفخار عظيمين ، متغافلا مدى التعب الذى كان يعانيه الشعب من جراء ذلك . أما شاعر ملحمة جلجامش فقد أثبت ـ حينما أعلن صرخته عالية ضد جلجامش ـ أنه كان شاعر الشعب . فقد عبر عما تكنه قلوب أفراد شعبه وإن لم تنطق به السنتهم . لقد اراد جلجامش ـ حينما تمت صداقته العميقة مع أنجيدو ـ أن يرحل معه للقيام بالمغامرات . وكان لابد لها أن يتركا أوروك من أجل هذا الغرض . أما شعب أوروك فقد تنفس الصعداء حينما شاءت الظروف أن ترحل بالملك بعيدا وتريحهم من مطالبه التى لاحد لها .

على أن هذا التفسير إذا كان من شأنه أن يوضح إلحاح جلجامش على صداقة أنجيدو حتى يكـون رفيقا له فى مغامراته ، فإنه لايفسر مع ذلك هذه الصداقة الغريبة بين جلجامش الملك وأنجيدو الإنسان الحيوانى الذى كان الشعر يغطى جسده . ولكى يمكن تفسير ذلك لابد من الإشارة إلى الفكرة الميثولوجية ـ فكرة الحيوان الإنسانى التى تركت أثرها فى سلسلة أنساب بعض القبائل . لقد كان الإنسان القديم يرى الحيوان مثله تماما ، بل ربما كان يراه مسببا لبعض مظاهر الكون التى يقف هو دونها عاجزا . ومن هنا ارتبط الإنسان بالحيوان فكانت فكرة الإنسـان الحيوانى والحيوان الإنسان . هذه الفكرة استغلها الشاعر للتعبير عن معنى فلسفى بعيد : أعنى محاولة رفع شأن الإنسان الحيوانى إلى مرتبة الإنسان . ولكى يتم ذلك كان لابد لأنجيدو أن يمر بمراحل ثلاث حتى يصل إلى هذه المرتبة .

المرحلة الأولى : هى تلك التى كان يحس نفسـه فيها كائنا من الكائنات الحيوانية التى تمرح أمامه فى المراعى .

والمرحلة الثـانية : هى تلك التى ظهـرت له فيهـا المرأة فصرفته عن عالم الحيوان ، ثم استطاعت أن توقظ فكره ومعانيه الإنسانية حينما دفعته لترك البرارى إلى المدينة .

أما المرحلة الثالثة : فكان لابد للمرأة أن تختفى فيها لكى يبحث أنجيدو عن الصديق الإنسان ويضطر إلى مصادقته ، ثم يقوم معه بالمغامرات التى عن طريقها

تقوى إنسانيته وتتضح له معانى الحياة . ولذلك فإن أنجيدو حينما اشتاق إلى المرأة رجع إلى البرارى فلم يجدها ، فاستسلم إلى صديقه جلجامش ، بل استسلم إلى حياة الإنسان المعقدة التى تنتظره . هذه الفكرة ، فكرة الوصول إلى المعانى الإنسانية عن طريق الصداقة ، كفيلة بأن تبعد بالملحمة عن المستوى الأسطورى ، بل كفيلة بأن تسمى الملحمة من أجلها « أنشودة الصداقة » .

مغامرات جلجامش وأنجيدو

أراد الإلّه شمس أن ينتقم من خومبابا الذى تجاوز حد الواجب الذى عهد إليه ، فكلف جلجامش القيام بذلك . وسعد جلجامش بأن باب المغامرات قد فتح أمامه على مصراعيه . فقام من فوره واصطحب أنجيدو واستعد البطلان للرحيل . وبكت الأم - أم جلجامش - وكانت صلاتها للآلهة أكبر عزاء لها .

ووقف جلجامش البطل وسط المعركة ، فى حين أظهر أنجيدو ظل البطولة فحسب ، وفى هذه المغامرات ظهر جلجامش بخصال أربع . وهى ليست خصالا فردية وإنما هى خصال عامة يتصف بها أبطال الملاحم ، أعنى جمال الملوك وبهاءهم ، ثم الرجولة التى أسرت عشتروت آلهة الحب ، ثم الجرأة التى دفعته لأن يرد على عشتروت فى عناد وإصرار من غير خوف أو تردد لما قد يعقب ذلك ، ثم أخيرا الذكاء فى التصرف إزاء الحوادث المختلفة . فقد أدرك ببعد بصره ماذا يمكن أن تكون العاقبة لو أنه أطاع عشتروت . فابتعد عنها فى صلابة وحزم . فما كان من عشتروت إلا أن دبرت له الشر فأرسلت إليه ثور السماء ليخرب أوروك .

ولكن جلجامش كان يقظا . فما ان شعر بأن الشر يتهدده حتى أسرع فى بطولة وقضى عليه . وهكذا استطاع الشاعر أن يمتد بالقصة الأسطورية ، قصة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل إلى فكرة أبعد ، أعنى يقظة الإنسان فى الحياة وكيف يمكنها أن تقضى على الشر المقدر .

مغامرات جلجامش
من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة

لم يكن جلجامش يفكر فى أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه أنجيدو إلى العالم الآخر . فما أن رقد الصديق أمامه جسدا بلا روح ، وما أن رآه قد أصبح فى لحظة عاجزا عن السمع والكلام والحركة ، حتى تملكه الفزع . هل من اليسير هكذا أن يفترق عن صديقه ؟ ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الآسرة ؟ وأبى جلجامش العنيد أن يعترف بذلك . فجرى وراء مذهبه فى الكفاح بحثا عن الخلود . وهو الآن فى زمرة الآلهة ، فلماذا لايسعى للوصول إلى هذا الإنسان ويكشف له عن مكنون صدره لعله ينقذه والأبطال المكافحين من الموت ؟ ويبدأ جلجامش رحلته ، وسار طويلا ، ثم رقد للراحة فراح فى نوم عميق . ولما استيقظ إذا به أمام العالم السماوى . السماء من فوقه تستند على جبلين ، والعالم السفلى من ورائها يحرسه الإنسان الثعبان . فاستمع جلجامش إلى تحذير وإنذار، ولكن ذلك لم يزلزل عزيمته ، فهو يريد أن يقف وجها لوجه أمام ذلك الإنسان ويسمع منه قصته . وأخيرا وصل إلى أوتنابيشتيم فقص عليه قصة وصوله إلى الخلود . انها قصة ـ إذا كانت قد حدثت مرة ـ فلن تحدث مرة أخرى . ثم أراد أوتنابيشتيم بعد ذلك أن يكشف له عن عجزه الإنسانى الذى يحول بينه وبين الخلود ، فطلب منه أن يظل مستيقظا ستة أيام وست ليال . وعجز جلجامش عن تنفيذ ذلك ، إذ سرعان ماغلبه النوم . ولم يكن هناك مفر بعد ذلك من أن يرجع خائبا ، فكساه أوتنابيشتيم ثوبا ناصعا وتمنى له أن تكون حياته ناصعة مثل هذا الثوب . ولم تحرك الأمنية عواطف جلجامش بعد أن فشل فى البحث عن الخلود . ثم ركب السفينة مع أورشانابى وتحركت السفينة بهما فى عرض البحر . وهنا يظن القارىء أن الرحلة قد وصلت نهايتها فتهدأ أعصابه ، مشفقا على جلجامش آسيا له . ولكن الشاعر يثير بارقة الأمل فى نفسه مرة أخرى ، فقد عز على زوجة أوتنابشتيم أن يرجع جلجامش هكذا خائبا .

هذه قصة البحث عن الخلود كما تحكيها الملحمة . وربما كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عن الطرافة فى تعبير الشاعر عن هذه المعركة الإنسانية التى طالما عبرت عنها الأساطير والقصص من قبل . ولكى تتضح الطرافة فى تناول الشاعر لهذه

الفكرة الفلسفية ، يمكننا أن نقارن قصة الخلود فى الملحمة بأقرب القصص التى عبرت عن الفكرة ذاتها. ولتكن هذه القصة قصة الإسكندر الأكبر فى بحثه عن الحياة الخالدة . وقد وردت هذه القصة ضمن قصة الإسكندر الكبرى التى نشرها لأول مرة « كارل مولر » معتمدا على ثلاث مخطوطات عثر عليها فى المكتبة الوطنية بباريس سنة ١٨٤٦م . أما قصة البحث التى نحن بصددها فقد ذكرها الاسكندر فى خطابه لأمه أولومبيا ولأستاذه أرسطو ضمن مغامراته الكثيرة فى بلاد الهند وبلاد العجائب . ومجمل القصة أن الاسكندر وصل إلى علمه أن هناك فى بحر الظلمات نبعا ، إذا ماشرب الإنسان من مياهه منح الخلود . فأراد ـ بعد أن أشبعت الحروب رغبته فى الكفاح ـ أن يصل إلى هذا النبع ، فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال إلى بلاد لاعلم له بها . وبعد أن سار الاسكندر طويلا فى بلاد الظلمات اهتدى إلى نبع صاف يلمع ماؤه كالبرق . ولما كان هواء هذا المكان منعشا فقد جلس الجمع عنده ليستريح . . ثم أحس الاسكندر بالجوع فاستدعى طاهيه أندرياس وأمره أن يعد له طعاما . فأخذ الطاهى سمكة مملحة وقام ليغسلها فى مياه النبع . وفجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانفلتت من الطاهى واتخذت سبيلها إلى النبع . وانتاب الطاهى ذهول ولكنه أدرك فى لحظته أن النبع الذى يقف بجانبه هو نبع الخلود الذى يبحث عنه الجمع . فشرب منه وكتم الخبر عن سيده . وبعد أن تناول الاسكندر شيئا مما أعده الطاهى ، استأنف الجميع سيرهم فى المجاهل . وبعد برهة جلسوا للراحة وطلب الاسكندر أن يحكى كلٌ قصة . وجاء دور الطاهى فحكى مدفوعا بغرابة ماحدث له ـ قصة السمكة والنبع . وهنا غضب الاسكندر من طاهيه أشد الغضب وبخاصة أن النبع كان قد بعد عنهم كثيرا وأصبح العثور على طريق يؤدى إليه فى بلاد الظلمات محالا . وصمم الاسكندر على أن يقتل طاهيه فى ثورة غضبه . ولكن الطاهى الذى اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف . واغتاظ الإسكندر فأمر بطرحه فى المياه ، ولكنه كان يطفو حيا . وأخيرا فكر الإسكندر فى أن يربط فى عنقه حجرا ثقيلا ثم يقذف به فى أعماق النبع . وفعل ذلك ونزل الطاهى إلى قاع البحر حيا . لقد أصبحت فكرة الخلود تزعجه الآن بعد أن أسعدته ، إذ قد قدر له أن يخلد فى قاع البحر مع الحيوانات المائية .

هذه القصة ، قصة مغامرات الاسكندر فى سبيل الحصول على نبع الخلود ـ تعددت رواياتها بتعدد الشعوب التى حكت قصة الاسكندر متأثرة قليلا أو كثيرا

بالرواية الأصلية لهذه القصة التى كتبها المدعو « كاليستينس » ونشرها « كارل مولر» . وقد نشط بعض الباحثين فى جمع هذه الروايات العديدة ونشرها حتى يسهل مقارنتها بعضها بالبعض الآخر .

والذى يعنينا الآن هو أن نقارن بين القصتين من حيث أن كلتيهما تعبر عن فكرة البحث عن الخلود . . والقصتان كما ترى تتفقان فى خطوطهما العريضة . فالبطل يسعى للحصول على الخلود ، وبعد تجوالٍ طويل يرجع فاشلا ، فى حين يحصل عليه من لايحلم به ولايسعى إليه . ولكنه بعد أن يحصل عليه لايسعد به . فقد قدر لطاهى الاسكندر أن يعيش فى قاع البحر مع الحيوانات المائية إلى الأبد ، كما قدر لأوتنابيشتيم أن يعيش حياته منعزلا عن منبع البحار بعيدا عن حياة الآلهة وبعيدا عن الحياة الإنسانية التى كان يحياها . ومع أن القصتين تتفقان فى خطوطهما العريضة ، فإن قصة جلجامش تختلف كثيرا عن قصة الاسكندر فى التعبير عن فكرتها . والفرق واضح بين أن تخطر ببال البطل فكرة البحث عن الخلود فيسعى مغامرا للبحث عنه ، وبين أن تزعج البطل حوادث الحياة وتهز عواطفه هزا إلى درجة أنه ينسى مجده وبطولته ومملكته فيسعى ـ مدفوعا بهذه الحوادث ـ ليبحث عن الخلود لعله يشفى غلة صدره . وبينما تتخذ قصة جلجامش الأسطورة وسيلة لتحقيق فكرتها ، نجد الأسطورة هى الغاية ذاتها فى قصة الاسكندر . فمشكلة الموت هى بؤرة ملحمة جلجامش ، فى حين تختفى هذه المشكلة تماما من قصة الاسكندر . ولذلك فإن جو التشاؤم يشيع فى الملحة ، لا فى نهايتها فحسب ، ولكن منذ بدايتها ، فى حين تثير قصة الاسكندر جوا سلبيا فى نفوسنا ، جوا أسطوريا بعيدا عن التشاؤم والتفاؤل معا . لقد ملأ الطموح حياة جلجامش وفكره ، بخاصة بعد مصادقته لأنجيدو ، إلى درجة أنه كان يعيش فى الحياة المادية فحسب . وفجأة اهتزت حياته بموت صديقه ، فلم يعد يعرف طعم الراحة الفكرية . ثم أعلن ثورته ضد قوانين الطبيعة ، وكان فى كل خطوة يخطوها يسمع نغمة تدعوه إلى الرجوع عن مطلبه ، إذ لاجدوى وراء البحث عنه ، وأن يسعد بحياته ضاحكا ، مستمتعا بلذاتها . نعم أن يضحك وأن يستمتع بالحياة . . ولكنها فلسفة أخرى للحياة تقف جنبا إلى جنب مع فلسفة المتسائل عن سر الموت ، وبخاصة حينما تتعسف الحياة فتخطف شابا فى عنفوان شبابه ، وبطلا يرى الطريق أمامه رحبا فسيحا للقيام بمغامراته .

تحضير الأرواح ونهاية جلجامش

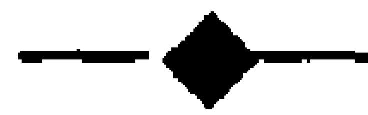
وبعد ذلك نمضى للحديث عن الجزء الأخير من الملحمة الذى يتعلق بتحضير أرواح الموتى ونهاية جلجامش .

لقد رجع جلجامش من رحلته خائبا . ولكن ذلك لم يعن بالنسبة إليه أن يستسلم لحكم القضاء على البشر ، وأن يبدأ عمله مرة أخرى وينسى ماأزعجه . وإنما أراد جلجامش ـ مادام لم ينجح فى الحصول على الحياة الخالدة ـ أن يعرف شيئا عن هذه الحياة ، حياة مابعد الموت . وقد شاء أن يعرف ذلك من أنجيدو نفسه . وظهرت له روح أنجيدو خيالا متحركا ، وسأله جلجامش عن ماهية حياته ، ولكن أنجيدو رفض أن يخبر صديقه الذى يحبه بحقيقة الأمر ، لأنه لو فعل لأحس جلجامش بالألم المرير وبكى . ولكن جلجامش الذى كان قد ملأ الألم نفسه أصر على أن يعرف نهاية القصة وإن تركته يبكى ليلا ونهارا . ثم جاءه سؤاله . . إن الجسد الذى يعانقه ويسعد برؤيته ، وإن الحياة التى تنبثق من حديث الإنسان ونظراته . . كل ذلك يختفى ويتحول ترابا . حقيقة أن الروح تعيش بعد ذلك ، ولكن الحياة التى تحياها الروح لاقيمة لها .

وعند ذلك انقطع حديث جلجامش مع عالم الموت . وعند ذلك تنتهى الملحمة . . وماذا يمكن للشاعر أن يضيفه بعد ذلك ؟ لاشىء سوى أن يستسلم جلجامش لمصيره .

* * *

إن ملحمة جلجامش تمثل تراجيديا الحياة فى قمتها . إنها فى طريقة استغلالها للأساطير المختلفة : أسطورة الإنسان الإله ، وأسطورة الإنسان الحيوان ، وأسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل ، ثم أسطورة الطوفان ، بطريقة شاعرية وفلسفية معا للتعبير عن فكرتها الكبرى ، كفيلة بأن تخلد ، بل أن تقف جنبا إلى جنب مع أجمل الآثار الادبية العالمية .



الفصل الثانى

أساطير الأخيار والأشرار

إذا كنـا قد استـطعنا أن نحدد فى الفصل السابق شكل الأسطورة الكونية بأنواعها المتعددة ، وأن نرجعها إلى اهتمام روحى جمعى محدد ، فإننا نود أن نصنع هذا كذلك بالنسبة لأساطير الأخيار والأشرار ، وأول شىء نذكره فى مجال المقارنة بين الأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكثر قدما من النوع الثانى ذلك أن النوع الأول ينتمى إلى مرحلة أولى من التفكير الشعبى حينما كان الإنسان يهدف إلى أن يكون بنفسه ولنفسه تفسيرا محددا وفلسفة محددة لظواهر الكون المختلفة . أما النوع الثانى فهو ينتمى إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبى وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية ، ولم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ومصدرها ، لأن الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين شغل اللاشعور الجمعى من ناحية أخرى بتفكـير من نوع آخر ، أعنى بفكرة الخير والشر . وليس معنى هذا أن الأديان السـماوية قد استحـدثت هذا التفكـير ، فلقـد شغل الإنسان بالخير والشر منذ القدم . والأسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الإنسان البدائى . والخير هنا يتمثل فيما يعود على الإنسان من الظواهر الكونية بالنفع ، مثل المطر وشروق الشمس ومقدم الربيع إلى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تحجب عنه هذا الخير مثل الجدب والظلام ومقدم الشتاء إلخ . كما أن الحكاية الخرافية ـ وهى قديمة قدم الأسطورة الكونية فيما يرى البعض ـ تحكى دائما عن انتصار الإنسان الخير على الإنسان الشرير . وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث إنها تبحث عن الخير والشر فى الإنسان ذاته . ولكن فى حين نجد الإنسان الخير فى الحكاية الخرافية لايصلح أن يكون نموذجا يحتذى به بأى حال من الأحوال لأنه بطل خرافى من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الإنسان الخير فى أسطورة الأخيار إنسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التى تتسم بالفضيلة والبطولة فى آن واحد . ومن شأن الأسطورة فى هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يحتذى به .

ويمكننا أن نوضح هذا فنقول أن الانسان فى حياته العادية يفعل الخير والشر . وقد يكون الإنسان أكثر ميلا إلى الخير أو إلى الشر . ومع ذلك فإن الشعب لاينشغل بهذا أو بذاك ، وذلك لأن الشعب لاينظر إلى الخير أو الشر من ناحية الكم وإنما من ناحية الكيف ، أى حينما يتخذ الخير أو الشر دورا فعالا . ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلمسها جميعا فى حياتنا . فقد يكون هناك شخص أشد ميلا إلى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فإن القانون لايدينه ، وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلا إلى الشر من الإنسان الأول ، ومع ذلك فإن القانون يدينه لفعل واحد ارتكبه ، لأن شره فى هذه الحالة قد اتخذ دورا فعالا يعرض معه مصالح الآخرين للخطر . فالقانون ينظر إلى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الإنسان الخير والإنسان الشرير من ناحية الكيف .

ولكن كَيف يتخذ الشعب من الإنسان الذى يعيش معه نموذجا للخير أو للشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الإنسان من وجهة نظر الشعب وليا أو شريرا ؟ أما بالنسبة للولى فإن الولاية تتحقق له عن طريقين : أولهما عمل الخير الذى يتسم فى أغلب الأحيان بالبطولة ، وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالاضافة إلى عمله الخير . ومعنى هذا أن خيره لايرجع إليه هو نفسه فحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء فى ذلك كذلك . وليس من الضرورى أن تتحقق المعجزة تحققا فعليا وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره فى ذلك دورا فعالا .

وعلى ذلك ، فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه ، لأن أسلوبه فى الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دورا فعالا ، فإن الشعب سرعان مايلتف حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التى قد تتحقق تحققا فعليا أو بناء على تصوراته ، وبالتالى فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية نطلق عليها أساطير الأولياء . ولاتختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان فحسب ، بل تمتد إلى مابعد موته ، إذاً قد تتم المعجزات عند قبره وفى المكان الذى كان يعيش فيه ، بل وعن طريق الأشياء التى كان يستخدمها والتى تصبح فيها بعد رقية تكسب مقدرته الخاصة .

على أننا نتساءل بعد ذلك : ماالذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش معه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى اهتمام روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش بينه وليا والأشياء التى يستخدمها رقى ؟ ويمكننا أن نجيب عن هذا بايجاز بأن الشعب لايكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير ، وإنما هو يسعى إلى تجسيد الفضيلة والخير فى نموذج يحتذى به ، أى أنه يريد أن يصنع لهما قياسا . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الإنسان الخير فى مجاله الضيق الـذى يعيش فيه ، ثم يكتمـل حينـما تؤكد المعجزة عنصر الخير فى هذا الإنســان الذى يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير ، ونموذجا للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به . وعلى هذا فإن فكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهذا فإن الشعب لايتساءل عن احساسات هذا الإنسان الخير ، كما لايتساءل عن سلوكه وآلامه ، وإنما يسعى إلى استغلال هذه الشخصية فى تكـوين مقياس للخير يتمثل أمام الناس جميعا بحيث يحتذونه ، وإن صعب عليهم الوصول إليه .

هذه الصـــورة الأســـطورية التى تتحقق فى الحياة ، تتحقق فى اللغـة مرة أخرى ، أى فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولى . ويمكننا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلاله أن ندرس الشكل اللغوى لهذا النوع الشعبى . والولى الذى تحكى عنه الأسطورة التالية هو الإمام على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأسطورة وغيرها من الشيعة . ولكن هذا لايعنى أنها نشأت عن التصور الشعبى لعلى . فمما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءًا من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية علىٍّ حتى فى أثناء حياته . وتحكى الأسطورة أن النبى ﷺ أراد أن يغزو تبوك ، فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكد النبى ﷺ يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : « يامحمد ، ربك يقرئك السلام ، ويخصك بالتحية والاكرام ، ويقول لك رد على ابن عمك إلى المدينة ، فلى فى ذلك مشيئة وتدبير ، وأنا على كل شىء قدير » . ففعل النبى ماأمر به جبريل عليه السلام ، ورد عليا إلى المدينة . ثم تمضى القصة فتصف رحلة النبى ﷺ إلى تبـوك ، وكيف أن هرقـل جمع جيشه وقسمه لمقابلة المسلمين ، وكيف أن الحرب كانت فى أول الأمر سجالا بين المسلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون . وسمع النبى أن المقداد بن الأسود يبكى ، فسأله النبى ﷺ : « ممَّ بكاك ياسيد بنى كندة ؟ لاأبكى الله لك

عينا » . فرد عليه المقداد قائلا : لو كان سيف الله معنا فى هذا اليوم لأراحنا من هؤلاء الكفار الملاعين . فقال النبى ﷺ ومن هو يامقداد ؟ فقال هو الإمام على رضى الله عنه . فقال النبى ﷺ : فكيف لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بتبوك ؟ فلم يتم كلامه إلا وقد هبط جبريل عليه السلام ، وهو يقول : « العلى الأعلى يقرئك السلام ، ويخصك بالتحية والاكرام ، ويقول لك يامحمد ناد بعلى فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديته أجابك بقدرة الله عز وجل ، وأنا على كل شىء قدير » . فلما أن فعل رسول الله هذا حتى أجابه على وهو بالمدينة قائلا : « لبيك لبيك يارسول الله . ثم ان الإمام على رضى الله عنه لبس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضى الله عنها ، وركب جواده وسار وهو يخاطب جواده الميمون ويقول : اقصد إلى صاحبك محمد ﷺ . ثم أطلق عنانه فمد الجواد الميمون أذرعته وعينيه بإذن الله تعالى ، وامتد على الأرض وصدعها بحوافره ، فبقى الإمام على رضى الله عنه طائرا . وفى لحظة ظهر على بين صفوف المحاربين . والتفت جيش المسلمين فاذا بجيش الروم يولى الأدبار ، وإذا بسيف يجول بين رؤوسهم . وتساءل المسلمون عمن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم بعضهم أنه على بن ابى طالب فى حين أنكر الآخرون وجوده ، لأنهم تركوه وراءهم فى المدينة . وتراهن غلامان مع سيديهما أنه إن كان هو على بن أبى طالب وصدق حديثهما ، فعلى سيديهما أن يعتاقهما من الرق . ثم ذهبا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما على « ياغلام أبى حذيفة ارجع إلى مولاك وخذ منه لامه حربك وفرسك حلال وياغلام أبى أيوب الأنصارى ، ارجع إلى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له أن يعتقك من الرق ، فأنا على بن أبى طالب » ثم استأنف على القتال وبذلك تم النصر للمسلمين وقفلوا راجعين .

لقد وجد الشعب فى على - كما تمثل هذه الأسطورة - مقياسا ونموذجا للبطل الخير أو الولى . وقد رأينا أن جواد على وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة التى اكتسبها صاحبهما . كما أننا نلاحظ أن السماء قد أسهمت فى تقدير هذا البطل الخير ، وذلك بأن منحته القدرة على فعل المعجزة وتتمثل المعجزة هنا فى الكلمة المنطوقة حينما قال المقداد للنبى ﷺ : « لو كان سيف الله معنا فى هذا اليوم لأراحنا من هؤلاء الكفرة الملاعين » وحينما أمر جبريل عليه السلام النبى ﷺ قائلا : « العلى الأعلى يقرئك السلام ، ويخصك بالتحية والإكرام ، ويقول لك يامحمد ناد

بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديته أجابك بقدرة الله عز وجل ، وأنا على كل شيء قدير [1] .

ومن الطبيعى أن هذه الحكاية لاتمثل أسطورة على كلها ، ولو أننا جمعنا الحكايات الأسطورية التى ألفهــا الشعب حول على وهى تنتشر فى الكتب والمخطوطات بوفرة ، لاستطعنا أن نكون من ذلك أسطورة عربية كاملة عن المولى من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحى الذى يدفع الشعب إلى تجسيد الخير فى شخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذى يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكما أن البطل الخير يتصل كل الاتصال بالسماء ، كذلك لابد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سماوى يتمثل فى اللعنة الأبدية التى تحل به . وليس الإنسان المجرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة الشعب . فالشعب لايهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون السماوى . إنه هو الذى يتملكه الشيطان فيتشكك فى دينه وفى قدرة خالقه ويصبح متعطشا لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعى وراء البحث عن علة كل شيء ، حتى تلك الأشياء التى لايمكن تعليلها . هذا الإنسان الذى تحول عن طاعة الله بسبب يأسه وشكه فى كل شيء يتجسد فى شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية قصة فاوست الشعبية ، كما يتمثل فى شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية جوته الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدما يده لفاوست لأنه لايود أن يهتدى إلى الله وأن يتخذه مناصرا له فى حياته . ومع أن الشيطان هو ممثل الشر بل هو الشر نفسه ، فإن فكرة الشر لاتتجسد فيه ، أى أنه ليس هو النموذج الذى يجب أن يتجنب الإنسان الاحتذاء به ، بل ان الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق ، لأنه هو الذى يدفع بالإنسان إلى خوض تجربة الخير أو الشر ، وعلى الإنسان أن يختار هذا أو ذاك .

ومن الطبيعى أننا نجد فى إطار هذا المعنى أساطير شتى عن الاشرار ، عاشت وماتزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة . وربما كانت أقدم أسطورة

---

(١) انظر : « غزوة تبوك فى القصص الشعبى » للمؤلفة ـ حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس العدد الثامن ١٩٦٣ .

حكت لنا قصة الإنسان الذى طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة فى النهاية ، فحرمته من هدوء النفس الآمنة المطمئنة . هى أسطورة جلجامش البابلية التى سبق الحديث عنها . حقا إن هذه الأسطورة لاترجع إلى عصر ساد فيه دين سماوى ، فهى ترجع إلى الألفى سنة قبل الميلاد . ولكن جلجامش هذا كان إنسانا يمتلك قوة خارقة للعادة ، فسولت له نفسه أن يصنع صنع الآلهة ، وأن يعرف منها بعض الأمور الغامضة على البشر ، فما كان من الآلهة إلا أن تركته يقضى عمره فى تجوال شاق مضن ، حتى استسلم فى النهاية إلى اليأس وعذاب النفس . ومع ذلك فاننا لانعد أسطورة جلجامش ضمن أساطير الأشرار ، لأنها لاتتساءل عن فكرة الخير والشر بقدر ماتتساءل عن موقف الإنسان من الحياة ومن الآلهة .

وبالمثل رويت عن أصحاب الدين المسيحى أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار . فقد روى أن المسيح أراد أن يستريح أمام باب حذَّاء ، فجاء هذا الحذَّاء وأمره أن يبرح عتبة داره . حينئذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستهيم على وجهك على غير هدى » وقد حلت اللعنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بغير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدر له أن يحرم منها . وكان حيثما حل ، حل معه الشر »[1].

لقد تجسدت فكرة الشر فى هذا الإنسان الذى تنكر للمسيح وتحامل عليه معتمدا على جبروت الإنسان الذى يرى نفسه فى بعض الأحيان إلها فى الأرض . ولكن المعجزة السماوية تحققت معه تماما كما تحققت مع الإنسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول اللعنة الأبدية عليه .

كذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أساطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى . ونحن نكتفى هنا بالاشارة إلى مثالين يشيران إلى ذلك . الأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « التمس الدين وطمع فى النبوة لأنه قرأ فى الكتب أن نبيا يبعث عن العرب ، فكان يرجو أن يكونه » . وذات يوم دخل على أخته وهى تهيىء أدما لها . فأدركه النوم فى سرير

---

(١) Andre Jolles : op. ct. S. 52.

بجوارها . ونظرت أخته ، « فإذا بجانب من السقف قد انشق ونفذ منه طائران أحدهما وقع على صدره ، بينما ظل الآخر فى مكانه . فشق الطير الواقع صدره ، فأخـرج قلبـه وشقـه ، ثم سأل الطير الواقف الطير الآخر قائلا : أوعى ؟ قال وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى . قال : فرد قلبه فى موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أمية يمسح صدره . ثم قالت له أخته : ياأخى هل تجد شيئا ؟ قال : لا ولكنى أجد حرا فى صدرى » ، ثم أنشأ يقول :

ليتنى كنت قبـل ماقـد بدا لى   فى قنـان الجبـال أرعى الـوعو لا
اجعل الموت نصب عينيك واحذر   غولـة الـدهـر أن للدهـر غولا [1]

فأمية هنا شخصية واقعية نبذها الشعب لجبروتها وادعائها كذبا ماليس فى طاقة البشر . ولذلك فقد أصبح نموذجا للإنسان الشرير الذى يأبى ، رغم وعيه ، أن يحيد عن شره . أما المعجزة فتتمثل فى هذين الطائرين اللذين أرادا أن يكشف عن شره وأن يبينا مصيره . فلما تبين أنه لايريد أن يحيد عن ضلاله وضعا قلبه فى صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح إنسانا لايرجى صلاحه .

ومثـل هذه اللعنـة حلت بالضحاك الذى كثرت حوله الأساطير فى الكتب العربية القديمة . ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فإنه على أى حالة نموذج للإنسان الشرير . وتحكى عنه الأسطورة « أنه قد ملك الأرض كلها ، وسـار بالفجـور والعسف ، وبسط يده فى القتل ، وأغضب أهل الأرض كلها بسحـره وخبثـه ، وهـول عليهم بالحيتين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تقتضيانه الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه إذا جاعا ، كما أنهما كانتا تضربانه حتى يغـذيهـما بدم إنسـان فتسكنا عنه [2] » . ثم أمر سليمان عليه السلام الجن أن يوثقوه ، وأن يزج به فى غار وضع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش فى هذا الغار إلى الأبد . لايبرحه فيعيش فى الحياة ، ولايموت فيسكن إلى الراحة .

هذه الصورة التى حققتها أساطير الأشرار للإنسان الشرير ، حققتها كذلك القصـة الفنية والمسرحية بصـورة واسعـة ، وماتزال تحقيقاتها . وقد رأينا أنه قد

---

(١) الألوسى : بلوغ الأرب ، ج ٢ من ص ٢٧٨ الى ٢٨٠.

(٢) المرجع السابق، ج ٢ ص ٢٢٠.

تكونت من شخصية فاوست فى الأسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست : عنـد كالديرون ، ومارلو ، وجوته . بل أليست شخصية سعيد مهران فى قصة اللص والكـلام تجسيدا رائعا للشر ؟ إنه نموذج للإنسان الذى تنتهى به رغباته الإنسانية الجامحة إلى فقدان كل شىء . وقد ظل سعيد مهران ـ رغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو فى القصة رمز للهدى والإيمان ، ظل يطلب الانتقام من الحياة التى لم تمنحه ماأراد ، حتى استسلم فى النهاية إلى اليأس المرير ، كما استسلم إلى الحياة لكى تفعل به ماتشاء . .



الفصل الثالث

الحكاية الخرافية الشعبية

سبق أن قمنا بترجمة كتاب « الحكاية الخرافية [1] » للباحث الألماني « فريدريش فون دير لاين » . والباحث فون دير لاين هو أحد الذين تخصصوا فى دراسة الحكاية الخرافية ، لا فى الأدب الألمانى فحسب ، بل فى الأدب العالمى كله . والشىء الذى دفع الكاتب إلى هذا التخصص العميق ، ماكتشفه فى الحكاية الخرافية فى كنوز ثمينة ، لا من الناحية الفنية فحسب ، بل من ناحية الشعوب وتصوراتها ومعتقداتها . ومن ثم فقد ألف الكاتب كتابه هذا ـ فضلا عن غيره من الكتب والمقالات القيمة ـ لكى يبرز للدارسين قيمة نوع أدبى ظل يوصف زمنا طويلا بأنه حكايات العجائز .

وقد حاول الكاتب فى هذا الكتاب أن يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها ، أى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية والطوطمية والفيتشية ، كما ردها إلى تصوراتهم . وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت فى الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم . ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبى ، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية . ولما فرغ الكاتب من ذلك ، قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم ، محاولا أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة .

وعلى ذلك فليس هناك مايدعو لأن نعيد ذكر النتائج التى توصل إليها الباحث « فون دير لاين » ، وإنما نود أن نحيل القارىء على قراءة هذا الكتاب قبل أن يقرأ بحثنا فى الحكاية الخرافية حتى يستطيع أن يكون فكرة مجملة عن هذا النوع الأدبى الشعبى .

وحيث أن كتابنا هذا تجمعه فكرة واحدة وهدف واحد ، وهو الكشف عن الاهتمام الروحى الشعبى الذى يدفع الإنسان الشعبى لخلق كل نوع من هذه

(١) فون دير لاين : الحكاية الخرافية . ترجمة : نبيلة ابراهيم . الطبعة الثانية . بيروت ١٩٧٦.

الأنواع الأدبية التى نعرض لها بالدراسة فاننا نبدأ بحثنا فى الحكاية الخرافية من هذه الزاوية .

فى القرن الرابع عشر ساد فى أوروبا نمط قصصى لم يكن الباعث عليه سوى تراث الشعوب من الحكايات الخرافية ، ونعنى به القصة القصيرة Novelle وربما كان أول من بدأ كتابة هذا النمط القصصى هو « بوكاشيو » وذلك فى مجموعته المسماة « دى كاميرون » . وقد حاول « بوكاشيو » أن يغير من الحكاية الخرافية بحيث إنه أبعدها عن طبيعتها الشعبية ، وأكسبها طابعا ذاتيا .

وفى عام ١٥٥٠م نشر « جيوفانى فرنسسكو سترابورالا » مجموعة قصصه متأثرا كذلك إلى حد كبير بالحكايات الخرافية . ولكن سترابورالا كان ألصق بالحكاية الخرافية الشعبية من بوكاشيو ، فقد اهتم بابراز الشخوص لا بالحدث كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية . هذا فضلا عن أن مجموعة سترابور الا قد اشتملت على حكايات شعبية دونت فيما بعد من أفواه الشعب مثل حكاية « القط المتعسل حذاء » ، وحكاية « الحيوان الحافظ للجميل » . وحكاية « شيخ اللصوص » إلى غير ذلك .

وفى القرن السابع عشر فيما بين عام ١٦٣٤ ، ١٦٣٦م ظهرت مجموعة « جيامى باتستا بازيلى » التى عرفت فيما بعد باسم مجموعة « بينتامارون » وقد حرص بازيلى فى هذه المجموعة على ابراز التعبيرات والعادات الشعبية . هذا فضلا عن أنه ضمنها كثيراً من الحكايات الخرافية الشعبية الشهيرة . ويمكننا أن نقول من ناحية الدراسة العلمية أن بازيلى يعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعا يقترب من أصولها .

ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة « بيروه » وقد قدمها على أنها حكايات قد سمعها من جدته ويود أن يحيكها لأبنائه . وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية فى القرن الثامن عشرة ، وبخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لألف ليلة وليلة [١]

---

(١) Andre Jolles: op.cit.S.227-228.

وربما كان أبرز ماظهر فى ذلك الوقت مجموعة فيلاند ، تلك التى حاول أن يبرز فى مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية . قال : « ان الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبى تلتقى فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشىء العجيب ، وظاهـرة الميل إلى الشىء الصادق والطبيعى ، فحيث تلتقى هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية . على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة . فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته »[1] .

وطبيعى أن فيلاند يشير فى ذلك إلى الحكاية الخرافية التى يعاد تشكيلها على يد الأديب . والحكـاية الشعبية من وجهـة نظره لايتحتم تدوينها ، إذ أن مجالها الرواية الشفوية ، وهو تنمو من خلالها .

من هنا نرى أن الفرق بين الأدب الشعبى والأدب الفنى - على حد تعبير الأخـوين جرم فيما بعـد - قد بدأ يتمثل لكتاب هذا العصر . حتى كان القرن التـاسع عشر حينما أخذ الأخوان جرم على عاتقهما جمع ثروة الحكايات الخرافية الشعبية من أصولها قدر المستطاع . وربما كانت هذه أول محاولة صادقة فى هذا الميدان . على أن محاولة اعادة كتابة الحكايات الخرافية بأسلوب ذاتى لم تكن قد انتهت بعد . ونعنى بذلك محاولة « أخيم فون أرنيم » فى مجموعته ، « بوق الصبى السحرى » . وهنا احتدم الخلاف بين الطائفتين ، بين هؤلاء الذين يحرصون على تدوين الأدب الشعبى من أفواه الشعب قدر المستطاع ، وهؤلاء الذين يضعونه فى ثوب فنى معد يطل منه الأسلوب الذاتى . وقد انحصر الخلاف هنا بين يعقوب جرم وأخيم فون أرنيم . ودارت مساجلات بينهما يحاول فيها كل منهما أن يوضح وجهة نظره ويؤكدها . ونود أن نشير إلى بعض هذه المساجلات تمهيدا لدراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

لقـد بدأ يعقوب يشرح لأرنيم وجهة نظره فى الأدب الشعبى فقال : « ان الأدب الصادق هو الذى يخرج من الروح الشاعرة فى صورة كلمات . فهو ينبع من دافع طبيعى ومن المشاعر الفطرية التى تعيش داخل الإنسان . والفرق بين الأدب الشعبى والأدب الفنى (على حد تعبـيره) ، أن الأول ينبع من الروح الشاعرة

---

(١) Andre Jolles: op.cit.S.230.

الجماعية ، فى حين أن الأدب الفنى ينبع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فان الأدب الفنى يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبى فلا يعرف له مؤلف ، لأنه حصيلة نشاط الجماعة . أما كيف ينشأ هذا الأدب وكيف ينمو ويتطور حتى يتخذ شكلا محددا ، فهذا أمر سيظل رهن الافتراضات . وعلى كل فإنه ليس غريبا ان نتصور موضوع التأليف الشعبى إذا مثلناه بالمياه التى تأتى من جهات عدة ، لتلتقى مع بعضها البعض وتجرى فى مجرى واحد عميق . اننى لاأعتقد أن هناك مؤلفا يدعى هومير ، أو أن هناك مؤلفا للملحمة « النبيلنجن ليد » .

ولايعنى هذا - استكمالا لوجهة نظر جرم - أن العمل الأدبى الشعبى المكتمل تؤلفه الجماعة وإنما يؤلفه الفرد الشعبى . فليس هناك أدب شعبى ، وإنما هناك أديب شعبى . وهذا الأديب ينسى اسمه لأنه يخرج من الشعب معبرا بأدبه وهو يحاول أن يقرب مايؤلفه للشعب . ويقول يعقوب جرم فى هذا المجال : « كم أكون سعيدا بنشاطى الروحى لو أننى ألفت أغنية تعلق بها الشعب بأسره ورددها جميعا ، دون أن يحاول البحث عن مؤلفها . إنه لمن العبث حينئذ أن أحاول ادعاء ملكيتى لهذه الأغنية ، لأنها أصبحت حقا ملكا للشعب » .

ويستمر جرم فى رده على أرنيم فيقول : « لو أنك آمنت كما أومن بأن الدين من وحى الآلة ، وأن اللغة بالمثل تنبع من مثل هذا الأصل الكلى ، فإنه ينبغى عليك بعد ذلك أن ترى معى أن الأدب القديم بأشكاله العديدة قد نبع من الكل ، ولم يكن فى صورته المكتملة نتيجة ترو أو خلق فردى » .

وهدأ الخلاف بين الأديبين بعد ذلك لوقت ، وذلك حينما زار أرنيم الأخوين جرم واطلع على مجموعتهما الجديدة عام ١٨١١ وأعجب بها كل الاعجاب . وقد دفع هذا الاعجاب أرنيم لأن يسرع فى نشر هذه المجموعة ، فضلا عن أن يساهم فى نشرها .

ومع ذلك فقد احتدم الخلاف بينهما مرة أخرى ، عندما اشتد يعقوب فى مهاجمة هؤلاء الذين يحورون الحكايات الخرافية وفقا لأهوائهم ، قال : « ان تقديسى للأدب الشعبى الطبيعى يزداد يوما بعد يوم ، فأنا لست أريد غيره . ان الأدباء الأفراد ليس فى وسعهم - مهما فعلوا - أن يكسبوا الأدب الشعبى لونا واحدا جديدا ، وإنما هم يخلطون الألوان بعضها ببعض » . وأسرع أرنيم فى الرد عليه

واتهمه بأنه لايعرف شيئا عن مهمة الأدباء الأفراد ، لابمعنى أنه لم يقرأ لهم ، وإنما بمعنى أنه لايفهم هدفهم . فمجموعة بريتنانو ليست وظيفتها تسلية الأطفال وإنما هى كتاب للكبار يثير فى نفوسهم المقدرة على الخلق ، وفى هذا تتمثل قيمة الحكاية الخرافية ، فهى إن لم تكن وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق ، فقدت قيمتها وسحرها . إن قيمة القديم تتمثل فى أنه يبعث على خلق الجديد ، ولهذا فإن الأدباء عليهم أن يبدءوا من حيث انتهى القديم .

ولم ينته هجوم أرنيم دون أن يترك أثرا فى نفوس يعقوب . فأرسل إليه يصالحه ويشرح له مهمته التى تنحصر فى جمع الحكايات الخرافية من أصولها ، ذلك أن هذه الأصول تطلعنا على قيمتها الحقيقية الصادقة ، التى بسببها صارعت الحكاية الخرافية الزمن وعاشت حتى اليوم . ثم قال له عبارته المشهورة : « كما أن الإنسان فقد الجنة بخروج آدم منها ، فكذلك أغلقت دونه حدائق الشعر القديم . ومع ذلك فإن كل إنسان مازال يحمل فى قلبه جنة صغيرة ، ومازال يلح فى ارتياد حدائق الشعر القديم ليتنسم فيها عبيره [1] » .

* * *

هذه المساجلات الأدبية إن دلتنا على شىء فهى تدلنا على أن هناك أدبا يسمى الحكايات الخرافية الشعبية . وهى تختلف فى جوهرها عن تلك التى يكتبها الأديب الفرد عن ترو متمثلا فيها روح الحكاية الخرافية الشعبية . وسنحاول أن ندرس العلاقة بين النوعين والفرق بينهما بعد أن نفرغ من دراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

ومهمتنا الآن أن نتساءل عن الدافع الروحى الذى ينشأ عنه هذا النوع الأدبى ، ثم نتساءل بالتالى عن طبيعة الحكاية الخرافية .

على أننا نود ، قبل أن نخوض فى هذه المناقشة ، أن نأتى بمثال من تراثنا الشعبى الخرافى ، حتى يكون تحليلنا من خلال شاهد ملموس .

---

(١) اقرأ عن هذه المساجلات بتفصيل أكبر فى كتاب أندرية يولس السابق ذكره ص ٢٢١-٢٣١ .

تعـود ولـد صغير أن يخرج كل يوم متنزها على حصانه ثم يعود إلى منزله . وكانت الأم تنصحه ألا يبعد عن البيت حتى لايداهمه خطر ، وكان الابن الصغير يستمع إلى نصيحة أمه ولايبعد عن البيت كثيرا .

وذات يوم خرج الصبى كعـادتـه راكبا حصانه ، فتجول بعيدا عن البيت فأبصر امرأة عجوزا تجلس إلى جانب شجرة فاقترب منها وأراد أن يعاكسها فداسها بقدم حصانه . فاغتاظت العجوز وقالت له : روح ربنا يبتليك بعشق الليمونات الثلاث . وفى الحال تملك الصبى عشق الليمونات الثلاث وعزم على أن يصل إليها .

ولم يفكر الصبى فى العودة إلى بيته بل سار فى طريقه على غير هدى حتى يصل إلى الليمونات الثلاث . وعلى الرغم من أنه لم يكن يدرى ماهى هذه الليمونات ، وعلى الرغم من أنه لم يكن يعرف أين توجد ، فقد استمر فى طريقه .

وعند مفترق الطرق كان يجلس رجل عجوز كأنما كان فى انتظار الصبى . فما أن أبصر الصبى حتى ابتدره قائلا : إلى أين تسير يابنى ؟ قال الصبى : إنى ذاهب لأحضر الليمونات الثلاث . قال الرجل : وهل تعرف مكانها ؟ فأجاب الصبى : لا ، ولكنى عازم على الوصول إليها . قال الرجل : ولكن الطريق إليها يابنى محفوف بالأخطار . أجاب الصبى : بل سأذهب لأحضرها . قال الرجل : إذا كنت مصرا يابنى على ذلك ، فسر فى طريقك الطويل حتى تصل إلى غابة كبيرة تجلس عند مدخلها وحوش مهولة . خذ هذا الطعام معك وارمه لها حتى تنصرف عنك . وخذ هذا الحصان السحرى فانك إذا ركبته طار بك فلا يدركك أحد . ثم ادخل الغابة بهذا الحصان . ستجد الغابة مظلمة موحشة ، ولكن عليك أن تدخلها إذ أن الليمونات الثلاث تتدلى من شجرة ضخمة تقع فى وسط الغابة . فاقـطف الليمـونـات الثـلاث وعد أدراجك . ولكن حذار أن تشق ليمونة من الليمونات إلا إذا كان لديك ماء وفير .

بهذه النصـائـح الطيبة ، وبهذا التحذير رحل الصبى ممتطيا صهوة الجواد السحرى حتى وصل إلى الغابة . وما ان رأى الوحوش حتى رمى إليها بالطعام فالتفت من حولـه وانصرفت عنه . فدخل الغابة الموحشة وظل يسير فيها حتى وصل إلى الشجرة الضخمة حيث تتدلى الليمونات الثلاث . فقطفها بسرعة وطار على حصانه حتى خرج من الغابة سالما

وجلس الصبى فى مكان ما وهو سعيد بحصوله على الليمونات الثلاث وشغوف كل الشغف لأن يعرف مابداخلها وبخاصة أن كل ليمونة كانت فى حجم الحجر الكبير . ونسى الصبى تحذير الرجل العجوز له بألا يشق ليمونة من الليمونات إلا إذا كان لديه ماء ، وشق ليمونة منها . فبرزت له منها امرأة جميلة وسرعان ماطلبت الماء لتشرب . ولم يكن مع الصبى ماء . عندئذ أخذت الفتاة الجميلة تذبل أمام عينيه وتهاوت وسقطت ميتة . وتذكر الصبى فى الحال تحذير الرجل العجوز . وذهب وملأ وعاء من الماء وجلس وشق الليمونة الثانية . وبرزت له فتاة أخرى جميلة وطلبت الماء لتشرب . فأعطاها الصبى الوعاء فأخذت تشرب حتى فرغ الاناء عن آخره . ثم طلبت المزيد من الماء . ولكن الصبى لم يكن لديه أكثر من ذلك ، وكان مجرى الماء الذى ملأ منه الوعاء بعيدا عنه . ولما لم تجد الفتاة مزيدا من الماء للارتواء ، أخذت فى الذبول حتى ماتت .

وعندئذ أصر الصبى على ألا يشق الليمونة الثالثة إلا إذا جلس قرب نبع من المياه . فلما شق الليمونة وبرزت له الفتاة الجميلة الثالثة قدم لها الماء ، وظلت تشرب حتى ارتوت ودبت فيها الحياة وجلست لتتحدث معه .

وسعد الفتى بالفتاة التى أصبحت فى حكم زوجته . وأخبرها بأنه سيصحبها إلى بيته لكى يتزوج بها هناك . ولكنه طلب منها أن تجلس فوق شجرة بعيدا عن الأبصار حتى يذهب إلى بيته أولا فيخبر أهله بعزمه على الزواج حتى يعدوا العدة لذلك .

وجلست الفتاة الجميلة فوق شجرة عالية . وفى هذه اللحظة مرت امرأة عجوز قبيحة الشكل ، وكانت تسير بجانب نهر . وفجأة وجدت صورة فتاة شابة تنعكس على صفحة المياه . وظنت العجوز أنها صورتها وأنها ارتدت شابة . فلما ذهبت إلى بيتها وجدت نفسها عجوزا كما هى ، عندئذ عادت إلى المكان نفسه ، ورفعت رأسها إلى أعلى فأبصرت الفتاة تجلس فى أعلى الشجرة . وحسدت المرأة العجوز الفتاة على جمالها وشبابها ، فوقفت تتحدث معها وعلمت أنها تجلس فى انتظار زوجها .

ودبرت المرأة العجوز الحيلة كى تجعل الفتاة تنزل وتجلس هى مكانها . فلما نزلت الفتاة غرزت فى رأسها دبوسا وسرعان ماتحولت الفتاة إلى حمامة . أما هى فقد صعدت الشجرة وجلست فى المكان الذى كانت تجلس فيه الفتاة .

وعـاد الفتى إلى فتاته ، ولكنه صدم إذ وجد امرأة عجوزا تجلس مكانها . وتحدثت المرأة العجوز إليه وقالت له : لاتنزعج فأنا كنت مسحورة فى شكل فتاة جميلة ، ولكننى عدت إلى شكلى الأصلى . وأنا الآن من نصيبك وأمرك إلى الله .

ولم يجد الفتى مفرا من أن يصطحبها ولكنه اشترط عليها أن تغطى وجهها وألا تظهر للناس فى بلدته . ووافقت العجوز على هذا الشرط فسار بها الفتى راجعا إلى بيته .

أما الحمامة المسحورة فقد ظلت تطير خلفهما حتى وصلت كذلك إلى بيت فتاها . فكان كلما أعد الطاهى الطعام للفتى وحمله إلى سيده ، طارت الحمامة وقلبت الأكل .

وتأخر الطاهى فى تقديم الطعام لسيده ، فخرج الفتى يسأل الطاهى عن سبب تأخير الطعام ويعنفه . ولكن الطاهى شرح له أمر الحمامة . عندئذ اختفى سيده فى مكان ما ليتحقق الأمر . فلما أعد الطاهى الطعام وجاء ليحمله ، طارت الحمامة واقتربت منه وقلبت الطعام . وفى لحظة أمسك بها سيده ووجد الدبوس فى رأسها فانتزعه . وفى الحال تحولت الحمامة وعادت إلى شكلها الأصلى ، وإذا بها فتاته الجميلة .

وجلست الفتاة وأخذت تشرح له ماحدث من فعل المرأة العجوز ودخل الفتى على العجوز الحجرة وأخرجها منها وقتلها على رؤوس الأشهاد وعاد وتزوج فتاته وعاش فى التبات والنبات .

إن أول شىء يسترعى نظرنا فى هذه الحكاية هى أنها بدأت مع البطل رحلته وهو صبى صغير ، حتى إذا انتهت الحكاية فى هذا الحيز المحدود تكون قد وصلت بالبطل إلى مرحلة النضج والاكتمال عندما يتمكن من الانتصار على المصاعب والعقبات ويتوج انتصاراته بالزواج ، ولهذا تنتهى الحكاية بالعبارة المحفوظة : وعاش فى التبات والنبات وخلف صبيان وبنات .

ومما يسترعى نظرنا كذلك أن البطل يبدأ مغامراته من الواقع ، من البيت الذى نشأ فيه حيث ترعاه أمه وتخاف عليه من أن يبعد عن البيت . ومايلبث البطل أن يجتذبه العالم المجهول وكأنه مغناطيس ينجذب إليه تلقائيا . ويعبر عن هذا فى الحكاية أن الصبى ابتلى بعشق الليمونات الثلاث بمجرد أن نطقت العجوز

بالدعوة عليه بعشقها . وقد كان هذا العشق للمجهول آسرا له بحيث نسى بيته وأمه ، بل لنقل نسى حياة الراحة والدعة ، وأحب المغامرة الشاقة . وقد كان تحذير الرجل الطيب له كفيلا بأن يصرف الصبى عن مطلبه ، ولكن عشقه للمجهول لم يكن يصرفه عن عزمه . عندئذ لم يجد الرجل مفرا من أن يمنحه الأدوات السحرية والنصيحة إذ وجده أهلا لذلك .

وإلى هنا نقف لنقول أن الحكاية الخرافية تمثل فى ظاهرها رحلة البطل فى العالم المجهول من أجل الحصول على شىء مجهول . ومع تطور المغامرة ينمو وعى البطل تدريجيا ، فهو فى المرحلة الأولى يندفع وراء المغامرة دون علم بمكان الشىء المجهول وكنهه . وهو فى المرحلة الثانية يعرف مكانه ولايعرف كنهه . ثم يعرف أخيرا كنه هذا الشىء ويفقده ، ثم يعثر عليه أخيرا . وحتى عندما يصبح هذا الشىء المجهول حقيقة يمسك بها بين يديه ، يعود فيعرض هذا الشىء الحقيقى - بسبب عدم حرصه عليه - للخطر . فإذا بهذا الشىء الحقيقى أصبح وهما يحلق بعيدا عنه . وكان ينبغى عليه لكى يمسك بهذا الوهم أن يخلصه من السحر ومن سبب السحر ، فلما فعل هذا انقلب الوهم إلى حقيقة مرة أخرى ، وكانت هذه النتيجة هى خلاصة تجاربه مع العالم المجهول ، وهى فى الوقت نفسه المكافأة التى حصل عليها البطل وهى تمثل المكافأة الطيبة التى ينبغى أن يكافىء بها مثله .

وقد كان من الممكن أن يظل البطل فى العالم السحرى المجهول ، وأن يتزوج فى هذا العالم ، ولكننا نجد أنه يصر على العودة من حيث بدأ مغامرته . وكأنه لم يتذكر بيته وأمه إلا عندما ظفر بمطلبه وارتاحت نفسه .

هذه التجارب الشاقة التى خاضها البطل منذ أن كان صبيا صغيرا دون خوف أو تردد ، تصور رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية ، على الرغم من أن الحكاية لاتصورها إلا فى العالم الخارجى السحرى العجيب .

وتبدأ رحلة الإنسان مع تجاربه الداخلية ، أى مع لاشعوره الذى يعد مخزنا لقوى كبيرة تدفع الإنسان لأن يجتاز العقبات من أجل تحقيق كل مايبدو مستحيلا ، هذه الرحلة يبدؤها الإنسان مع نفسه منذ أن يبدأ وعيه فى النمو وهو صغير . فهو فى هذه المرحلة يجد فى نفسه دافعا قويا مجهولا لايدفعه لأن يستقل عن حضن الأم وأن يبدأ فى الاعتماد على نفسه . ثم يزداد الوعى نضجا ووضوحا

مع مراحل تطور الإنسان . وهو فى كل مرحلة يجد نفسه مدفوعا نحو تحقيق مزيد من الانجـازات . حتى إذا اكتمل وعيه ، وتغلب على كل المعوقات النفسية ، سواء تلك التى تشده إلى الوراء حيث تدفن فرص النجاح وفرص تحقيق الشخصية المتكاملة ، أو تلك التى تظهر فى شكل سلوك ظاهرى كأن يبدو الإنسان متهورا فى فعل الفعل ولايستجيب لدافع التريث والتروى ، وكأن النجاح يصيبه بحالة من الانبهار والغرور إلى الحد الذى قد يفقده ماحصل عليه من انجازات .

كل هذه التجارب تحكيها الحكاية الخرافية فى عالم سحرى مجهول شبيه تماما بعالم الإنسان الداخلى الخفى الذى تتحرك فيه الدوافع التى يحسها صاحبها وإن كان لايدركها بوعى . وهو يستجيب لها وكأن كل شىء يتم فى عالم من السحر .

ويعـد هذا العالم السحرى المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية . وهى تفعل هذا لا لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلى الخفى فحسب ، بل لأنها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطرى ، لأن يصور لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه الواقعى وأكثر منه بهاء وسحرا . ولهذا فإن السحر فى الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة البطل كما هو الحال فى أساطير الأخيار ، بقدر ماهو الضمان الوحيد للبطل الذى ألغاه عالمنا الواقعى . وهى تبتعد عن الزمان والمكان ، لأنهما من لوازم عالمنا الواقعى . كما أن شخوصها لايمكن أن تعيش إلا فى عالمها لأنها تعد انعكاسا لمثل الإنسان الفطرية . والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية التى تكون فى النهاية حدثا كليا . فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعى ، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع عجيب فحسب ، ولكن لأنها لايمكن أن تعيش إلا فى الحكـاية الخرافية . ولايعنى هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعى وأناسه الواقعيين ، فهى تهدف أولا وأخيرا إلى تصوير نماذج بشرية ، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان ، والإنسان بالحيوان ، والإنسان بالعالم المحيط به ، المعلوم منه والمجهول . ومع ذلك فإنه يصعب تماما أن نرد مصادفات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الذى نعيشه . وهنا يتحتم علينا أن نتساءل ـ لكى نقدم صورة كاملة لطبيعة الخرافية ـ عن الفرق بين عالمنا الواقعى وعالم الحكاية الخرافية .

إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمنى . وليس معنى هذا ان هذا العالم المجهول لاأثر له فى حياتنا ، بل إنه على العكس مهم فى حياتنا وفى سلوكنا النفسى كما أنه ليس بعيدا عنا . فهو يؤثر فى حياتنا اليومية ، والاتصال به يولد فى الإنسان تأملا من نوع خاص . انه يجذبنا إليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . أى أن الإنسان يشعر ولاشك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم ، فهو يثير خوفنا منه وشوقنا إليه فى الوقت نفسه .

أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى فى العالم السفلى ، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة ، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم فهم يقومون بواجبهم - رغم مقابلتها - فى هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم . فالبطل فى الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول ، كما أنه لايقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب ، وإنما يقابلها مقابلة المساوم فى سبيل الوصول إلى مأربه . إنه لايمتلك الأساس النفسى الذى يدفعه إلى ابداء العجب من كل ماهو نادر وغريب ، كما أنه لايقوم بمغامراته مدفوعا بالرغبة فى الوصول إلى مايجهله ، وإنما يصعد جبالا ويخوض بحارا لكى يصل إلى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تخليصها من سحرها ، أو يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بمهمة يتحتم عليه القيام بها بنجاح . أما إنسان حياتنا الواقعية فهو إنسان واقعى يعيش حياة واقعية ، ولاينقصه فى الوقت نفسه الإحساس بكل ماهو مجهول . ولكنه إذا قام بمغامرة فى عالم مجهول ، فإن المعرفة وحدها هى التى تدفعه لخوض هذه المغامرات . وهو مايلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم ، وان شعر بأن كان ماهو مجهول له سيطرة كبيرة عليه . أى أن عالم الحكاية الخرافية ذو بعد واحد ، فى حين أن عالمنا ذو بعدين .

أما الشىء الثانى الذى يختلف فيه عالم الحكاية الخرافية عن عالمنا فهو أن شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح ، فى حين أن شخوص عالمنا الواقعى تنزع إلى العمق الواقعى . فشخوص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم . فإذا حكت الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكى فهى لاتفعل هذا لكى تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ

من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وادراك الهدف . فما أن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لكى توصله إلى هدفه . والبطل لايمتلك نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحى ـ طاقة من الذكاء ، وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل . ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة . فهى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك .

ويندرج تحت هذا الأسلوب التسطيحى فى الحكاية الخرافية اختفاء الابعاد الزمنية . حقا أنها تصور شخوصا مسنة وأخرى صغيرة السن ، وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لاتصور أناسا يعيشون فى الزمن . بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل . فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهى ماتزال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوما واحدا .

ثم إن عالم الحكاية الخرافية عالم تجريدى على العكس من عالمنا الحسى . وذلك لأنها تخلق عالمها خلقا جديدا وتملؤه بعناصر السحر . ومثل الحكاية الخرافية مثل الصورة داخل الإطار ، التى تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذى يستغنى عن هذه العناصر ويستعيض عنها بالأعماق . ولهذا فإن الألوان والمعدن البراق يلعبان دورهما فى الحكاية الخرافية : فالغابة السوداء ، والأشياء الملازمة للبطل إما من الذهب أو من الفضة ، إلى غير ذلك . وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدى . كما أن من خواصه أن الحكاية الخرافية لاتعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسيىء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن .

وبالمثل يتدرج الأسلوب الانعزالى تحت النزعة إلى التجريد . فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والاقارب . بل ان الاحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض الآخر . فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرز هذه الحبوب بعضها عن بعض ، ثم تحتم عليها أن تتم ذلك فى فترة وجيزة ، ثم تأتى الطيور الخيرة لتساعد الابنة فى أداء مهمتها القاسية ، بحيث إنها تنجز العمل فى ميعاده . ولاتستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل انها لاتحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواما أخرى لتفرزها .

وهنا نأتى إلى خاصية أخرى تميز شخوص الحكاية الخرافية عن شخوص عالمنا الـواقعى ، وهى خاصية التسامى ، فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردى ، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة . انها تسمـو بشخـوصها فوق الواقع الداخلى والخارجى ، وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكى تدخلهم فى غمار الحوادث التى تنتفى فيها صفات الكآبة والظلمة ، والإحساس بالتعب ، حيث تتجاوب ـ رغم كل مافيها من شخوص شريرة ـ أصداء أهم موضوعات الوجود الإنسانى .

ومقـدرة الحكـاية الخـرافية على التسامى أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفـور منهـا . فشخوصها تتحرك فى خفة من أجل الوصول إلى الهدف ، وهى لاتقف فى عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف فى عالم جميل ملىء بالسحر والأمل .

كل هذه الـوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكى تخلع على بطلها صفة الشفـافية والخفة ، ولكى تجعله مليئا بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى انسجام مع العالم كله . ولايعنى انعزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التى تربطه بالقيم النسبية ، ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حرا فى الدخول فى علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتى الموضوعات السحرية لتمثل قمة الأسلوب الانعـزالى التجريدى . فكل موضوع فى الحكاية الخرافية يتخذ طابعا سحريا عجيبا ، لأن شخوصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان .

وربـما استـطعنـا بعد ذلك أن نتساءل ـ بعد أن حددنا خصائص الحكاية الخرافية ـ عن وظيفة هذا النوع الأدبى الشعبى . يرى الكاتب أندريه بولس أن الحكـاية الخـرافية تحقق للإنسان الشعبى حياة العدالة والحب التى يحلم بها . ويضيف الكاتب ماكس لوتى إلى ذلك ، أن الحكاية الخرافية ، رغم تحررها من الاحساسات الكهنوتية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية ، تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره ، وكأنما نود ان نقول له ، هكذا ينبغى أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا ،

مؤمنـا بالقـوى السحرية فى عالم الغموض الذى تعيشه [1] . وذلك لأن الحكاية الخـرافية تحول كل ماهو ثقيل فى عالم الواقع ، وكل ماهو غير مرئى إلى أشكال خفيفة مرئية ، منسابة فى دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . اننا لانرى ماهو خلف الأشياء والشخـوص ، وإنـما نراها هى وحدها . كما أن هذه الشخوص لاتعرف من أين أتت ولا إلى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهى تعيش فى الوجود الكلى لا الجزئى . ان الإنسان الذى وجد نفسه مهددا فى حياة لايدرك لها مغزى ، هذا الإنسان الذى يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة تهزه فى الأنواع الأدبية الأخرى التى ترتبط بعالمنا الواقعى كل الارتباط مثل الحكاية الشعبية ، يعيش فى الحكاية الخرافية غموض هذا العالم . والآجابة التى تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الإنسان إجابة قاطعة ، لا عن طريق التفسير والشرح ، بل عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهى لاتهدف من وراء ذلك أن تدفع الإنسان إلى الاعتراف بالواقع الداخلى أو الخارجى ، أو إلى الإيمان بشىء ما ، بل تود لو أن الإنسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش خفيفا فى الاجواء السحرية ، تلك الاجواء التى رآها الإنسان القديم لازمة لحياته ، ومازال الإنسان الحديث يراها ضرورية له كذلك .

وبهـذا يمكننـا أن نقـول أن الحكـاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة فى تغيير وجود الإنسان الداخلى بل تغيير الوجود كله .

* * *

رموز الحكاية الخرافية :

إذا كنـا قد وضحنا وظيفة الحكاية الخرافية ، تلك الوظيفة التى تستجيب لاحتياجـات نفسية واهتـمام روحى محدد ، وإذا كنا قد وضحنا كذلك الوسائل التعبيرية التى تستخدمها الحكاية الخرافية فى سبيل تحقيق هذا الهدف ، فوجدنا أنها تميل إلى الأسلوب الانعزالى التجريدى . فلا عجب بعد ذلك أن نجد الحكاية

---

(١) Max Luethi: Volksmaechen und Volkssage, S.62-723.

الخرافية مليئة بالرموز التى تشير إلى تجارب إنسانية عميقة ، والتى يمكن شرحها شرحا أدبيا ونفسيا معا .

ولعله من الصور المألوفة فى الحكاية الخرافية أن المرأة الجميلة الطيبة فى وسعها أن تحول الرجل الممسوخ فى صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . ويعلق نوفاليس الكاتب الرومانسى على ذلك فيقول : « إن الإنسان إذا انتصر على نفسه ، فإنه يتغلب فى الوقت نفسه على الوجود ، فإذا بعالم السحر يبدو أمامه . ان الدب يتحول إلى أمير جميل فى اللحظة التى يلقى فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث مايشبهه إذا استطاع الإنسان أن يحب الشر وأن ينتصر عليه عن طريق هذا الحب [1] » .

ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير ، فإننا لانود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل . فنحن أمام رجل ممسوخ فى صورة حيوان ، أو فى أى شكل آخر غير إنسانى . وهو يظل هكذا فى انتظار الإنسان الذى يفك عنه السحر . فإذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الإنسانية ، فهل هذه تجربة إنسانية قديمة أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالغة فى القدم ؟ إنها كلاهما ولاشك . فالرجل الغريب المهدد ، المطرود من المجتمع ، فى وسعه أن يسترد ملامحه الإنسانية ، إذا وجد المرأة التى تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه إليها بدلا من أن تبعده عنها . فإذا بهذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقا جديدا ، وكأن سحرا رائعا خلصه من عذابه وآلامه ، وأضفى عليه جمالا رائعا ، إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق الممسوخ يتحول إلى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذى يمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والكلمة الطيبة ؟ بل أليست هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الاعمال الفنية الذاتية فى أروع صورة ؟

ولعله من الصور المألوفة كذلك فى الحكايات الخرافية فى جميع أنحاء العالم ، صورة الشىء المحرم الذى لايحق للبطل أن يقترب منه ، كأن يحرم الزوج على زوجته التى يوفر لها كل أسباب الراحة والهناء ، إلى درجة أنه يطرح أمامها كنوزا

---

(١) Max Luethi : Es war einmal. S:66.(Goettingen 1964).

من الذهب والفضة ، يحرم عليها ألا تفتح حجرة بعينها فى البيت الذى تسكنه . وهو يقدم لها فى الوقت نفسه كل وسائل الاغراء لفتح هذه الحجرة ، بأن يقدم لها مفتاحها . ولكن المرأة تفتح الحجرة ـ رغم كل تحذير ـ مدفوعة بالرغبة الملحة لمعرفة المجهول . فكل ماقدم لها من وسائل الراحة فى حياتنا الدنيوية ، لايساوى شيئا إلى جانب هذه الرغبة . وعندما تفتح المرأة الحجرة ، إذا بها لاتجد سوى ظلام مروع ، فتغلق الحجرة وهى تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهى تغلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم ظلت ـ رغم محاولة المرأة ازالتها ـ دليل فعلها المحظور . ثم تنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فإذا بها تفقد كل شىء : تفقد الرجل وتفقد الحياة الرغدة ، ولاتغنم سوى الحسرة والندامة .

فهذا رمز آخر للإنسان الذى بدلا من أن يعيش مقتنعا بحياته الواقعية تاركا الغــوص فى العــالم المجهــول ، يود أن يكتشف كل شىء حتى المحــظور عليه اكتشافه . ان مثل هذا الإنسان لن يكتشف فى النهاية سوى ظلام مروع ، ومصيره أن يتخبط فى حياته ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضيا بحياته بعد أن رفضها .

لقـد حاولنا أن نفسر هذه النماذج السابقة ، بوصفها أدبا خرافيا ورمزيا ، تفسيرا أدبيا . على أن هناك رموزا أخرى فى الحكايات الخرافية حظيت باهتمام علماء النفس ، فقــد وجــدوا فيهـا صدى لتجـارب النفس الـداخلية ، أى تجارب اللاشعور ، تماما كما يحدث فى الاحلام حينما تتخذ أحوال اللاشعور فيها شكل رموز .

وربما كان من المألوف فى الحكايات الخرافية أن الطفل البطل يظهر له فى ساعة يأسه رجل أو امرأة عجوز تقدم له النصح وتسدى له المعونة . وقد يظهر له حيوان خير يتحدث إليه ويقدم له المساعدة اللازمة له فى مغامراته الجديدة .

ومثال ذلك أن طفلا يتيما عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة ، فخاف أن يرجع بدونها وهرب . ولما تعب من السير جلس تحت شجرة وراح فى نوم عميق . فلما استيقظ بدا له كأن سائلا فى فمه . ثم رأى عجوزا يسقيه اللبن عنـدئذ طلب منه الطفل أن يعطيه مزيدا من اللبن ، إذ كان جائعا . فقال له

- الرجل : « كفاك اليوم هذا المقدار . لو لم يهدنى الطريق إليك لكانت نومتك هذه هى الأخيرة » . ثم طلب من الطفل أن يحكى له قصته ، فحكاها له . عند ذاك قال العجوز : « ياولدى الصغير ، إنك لن تستطيع العودة بعد ذلك ، وحيث أننى لاأمتلك منزلا يأويك أو أهلا يعتنون بك ، فليس فى وسعى سوى أن أقدم لك النصح . سر أمامك شرقا حيث الجبل الشاهق ، فإنه يخفى لك كنزا ثمينا » . ثم قدم إليه تعويذة سحرية يستعين بها فى وقت الحاجة .

ان الطفل هنا لم يستطع أن يحقق لنفسه ـ لاسباب داخلية وخارجية ـ المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها فى أزمته . ومن ثم فقد كان يهفو إلى تحقيق هذه الحاجة النفسية . وقد تشخصت هذه الحاجة فى شكل رجل عجوز حكيم ، وفر عليه تردده وحيرتـه ، وحسم له الموقف بأن يستمر فى السير إلى امام ، حيث الجبل الشاهق شرقا . أما العودة إلى الوراء فليس لها من سبيل . والعملية كلها ، فيما يرى يونج ، تهدف إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا فى اللحظة التى تتصارع فيها كل القوى الإنسانية ، الروحية والطبيعية . ومن شأن الشخصية المتكاملة حينئذ أن تفتح الطريق إلى المستقبل [1] .

ان بطولة الطفل ظاهرة تشيع فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء . ولهذا فإننا سوف نخصها بمزيد من التوضيح بعد أن نفرغ من عرضنا للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

على أن البطل لايقابل فى طريقه القوى الخير وحدها ، فكثيرا ماتتهدده القوى المهـولة التى تظهر فى أشكال عديدة . وهذه القوى تعد بدورها تشخيصا لهذا الصراع الـداخلى الذى يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه فى سبيل تحقيق ذاتيته وشخصيته المتكاملة .

وقد عبرت الحكاية الخرافية بوفرة عن التجارب التى تخوضها الفتاة منذ أن تصل إلى سن البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتتزوج . وربما كانت قصة الفتاة التى

---

(١) C.G.Jung: The Phenomenology of the spirit in Fairy Tales, P.14.(Papers form the Euranes Year Books) New York 1954.

تخطفها جنية أو ساحرة فى سن النضوج السابق للزواج وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفى أعلى قمم الجبال ، ربما كانت هذه الحكاية نموذجا لغيرها من الحكايات التى كثيرا ماترد فى مجموعات الحكايات الخرافية فى جميع انحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها خالية من الابواب ، وليس بها سوى شباك واحد فى أعلاها تدخل منه الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تناديها من أسفل لكى تسدل إليها شعرها الذهبى . ثم يقترب الأمير الجميل متجولا حول القلعة ، فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ، ويقع على التو أسير حبها . ولكنه لايمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكتشف الطريق الذى تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه فى غيابها ويصعد إلى الفتاة التى يصيبها الذعر فى بادىء الامر ، وترتمى فى أحضانه بعد ذلك . ثم تكتشف الجنية الأمر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتتركها تتجول فى قلب الفضاء ملفعة فى سحابة حتى تهبط فى مكان ناء يخلو من البشر ، أما الأمير فتصيبه الجنية بالعمى . وتجتمع به الفتاة وتبكى . فتسقط قطرة من دموعها على عينى الأمير فيرتد مبصرا . وحينئذ يجتمع شملهما ويعيشان فى سعادة إلى الأبد [(١)] .

وشبيه بهذه الحكاية حكاية أنس الوجود والورد فى الاكمام فى ألف ليلة وليلة [(٢)] . فقد قرر الأب أن يحبس ابنته الورد فى الاكمام فى قلعة نائية حتى لايتعرف عليها أنس الوجود . وحاولت الورد فى الاكمام أن تقتل الوقت ولم تشعر قط ببعدها عن أهلها . غير أنها لم تنس حبيبها كما أنه لم ينسها . ثم يخوض الحبيبان مغامرات كثيرة حتى يلتقيا ويتزوجا . والفرق بين الحكايتين السابقتين هو أن حكاية ألف ليلة وليلة تمثل مرحلة متطورة للحكاية الأصلية ، ومن ثم فإن عصر التأليف الواعى قد فرض عليها . أما الحكاية الأولى فقد دونت فى صورتها الأولى ولهذا فإن الرموز فيها أكثر وفرة من الحكاية الثانية . ومع ذلك فنحن ازاء حكايتين ترمزان إلى التجارب التى تخوضها الفتاة منذ أن تدخل فى سن النضوج حتى تتزوج . ونحن نلاحظ أن الفتاة تجتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الأخرى ، وإن تم هذا الاجتياز فى ألم وقلق . فقد استولت الجنية على الفتاة من أمها ، لأن

---

(١) Max Luethi: Das Europaeische Volksmaerchen. S.77.

(٢) ألف ليلة وليلة : الجزء الثانى من ص ٢١٧ ـ ٢٨٤ ـ مكتبة الجمهورية (Bern 1960).

الام سرقت النبات الذى اشتهته من حديقة الجنية فى أثناء فترة حملها . وقد تمت عملية السرقة فى حالة من الرغبة الملحة الممزوجة بالخوف والقلق . وكان على الأم أن تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية فى سن الثانية عشرة ، أى فى فترة بلوغها . ومعنى هذا أن الأم بسبب رغباتها الذاتية دفعت الفتاة لأن تعيش فى القلعة النائية أى داخل لاشعورها، تماما كما دفعت أنانية الأب ـ الذى شاء أن يحتفظ بابنته بكرا ـ إلى حبس ابنته داخل القلعة النائية. بل إنه أمر الخدم الذين حملوا ابنته إلى تلك القلعة التى تقع خلف البحار ، أمرهم بأن يحطموا المركب الذى حملها حتى لاتكون لديها وسيلة للرجوع إلى حبيبها . ولكن الفتاة فى كلتا الحكايتين اعتادت الحياة داخل القلعة ونسيت أهلها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء والأعمال الأخرى . أى أن الفتاة بدأت تتحلل من رابطة الأم والأب ومن روابط الطفولة . ولكن ماأن ظهر الأمير فى حياة الفتاة فى الحكاية الأولى ، وما أن يلتقى أنس الوجود بالفتاة فى الحكاية الثانية حتى تخلصت الفتاتان من أسر القلعة ، وإن تم ذلك فى عذاب وألم . ومعنى هذا أن كلتيهما بدأت تدخل فى مرحلة ثالثة تحررها من المرحلة الثانية ، ولم تكن مغامرات الفتاتين الشاقة ، بل ومغامرات الحبيبين سوى وسيلة للوصول إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الزواج والاستقلال والسعادة التامة .

ان العذاب الذى يتحتم على الفتاة أن تذوقه فى كلتا الحكايتين ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسى الذى تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها الموحدة الكاملة . ولايتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضى ومن سلطة الأبوين .

وبهذا نرى كيف أن الحكاية الخرافية تقدم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية ، وقد تحقق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالى التجريدى التسطيحى . وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التى تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة ، فإن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويرا خفيفا بعيدا عن ثقل العالم الواقعى وكآبته .

وإذا كان الادباء قد اهتموا بالحكاية الخرافية منذ القرون الوسطى فإن الحكاية الخرافية مايزال لها من المكانة والتأثير على الادباء المعاصرين ،وبخاصة الحكاية

الخرافية التراجيدية . وقد أثرت هذه الحكاية فى أدبنا المعاصر عن طريقين : طريق مباشر وآخر غير مباشر . أما الطريق المباشر فيتمثل فى تلك الحكايات الخرافية التى مايزال الكتاب الأفراد يكتبونها مستوحين فيها جو الحكاية الخرافية الشعبية . مثال ذلك مجموعة الحكايات الخرافية للكاتب الالمانى المعاصر « هيرمن هيسى » تحت عنوان « حكايات هيرمن هيسى الخرافية » . وأما الطريق غير المباشر فيتمثل فى هذا الاتفاق الكبير بين الحكاية الخرافية التراجيدية وأدب اللامعقول .

وسنحاول الآن أن نبين تأثير الحكاية الخرافية من هاتين الزاويتين لندرك إلى أى حد ماتزال الحكاية الخرافية تؤثر على أدبنا .

أما عن التأثير المباشر للحكاية الخرافية فى الأدب المعاصر . فنشير فى هذا المجال إلى حكاية « حلم النـاى » [1] ، وهى احدى حكايات « هيرمن هيسى » السابق ذكرها .

وتحكى الحكاية ان الأب شاء لابنه أن يفترق عنه حتى يعرف الحياة من خلال تجواله وحيدا ، وقال له : « يابنى خذ نايك ولاتنس أباك المسن إذا ماتجولت فى العالم البعيد ، وإذا ماأصبح الناس يلتفون من حول نايك . لقد حان الوقت لان نرى الحياة وأن تتعلم شيئا . لقد تركتك تصنع نايك هذا لأنك لاتجيد عمل شىء آخر ، ولأنك تهوى الغناء . ولكن تذكر دائما أن تغنى أغنيات جميلة ، وإلا فإنك تسىء إلى موهبتك التى منحها الله لك » . وهنا يعلق الابن على قول أبيه فيقول : « إن أبى العزيز لم يكن يفهم من الغناء إلا قليلا ، إذ كان مشغولا بالعلم . إنه يعتقد أننى بمجرد أن أنفخ فى الناى ، تنطلق الاغنيات الجميلة . اننى لم أصدقه على كل حال ، ولكنى لم أعارضه . وكل مافعلته هو أننى وضعت الناى فى جيبى وافترقت عنه » .

وبدأ الابن تجواله فصعد الجبال واخترق الغابات دون أن يبصر أحدا . وفجأة قابـل فتاة جميلة قضى معها بعض الوقت الطيب . وأدرك عندئذ قيمة التجوال الـذى أطلعه على سر جمال الحياة . ولكن الفتاة اضطرت لمفارقته ، واستأنفت سيرها وحدها ، بينما هبط الابن من أعلى الجبال إلى شاطىء النهر . وماكاد يصل

---

(١) Herman Hesse: Maerchen, S.46-54, (Hamburg 1964).

الابن إلى أسفل الجبل حتى لمح نوتيا يستريح بجوار مركبه ويرمقه بعين كأنما كان فى انتظاره ، فحياه الابن ورد الرجل التحية . وركب معه الابن دون أن ينبس الرجل بكلمة . وسار المركب فى عرض النهر ، وسأل الابن الرجل عن هدفه . فأجابه الرجل : « إلى أى مكان تود السير فيه ، فكل شيء ملكى » . عندئذ سأله الصبى عما إذا كان ملكا . فأجاب الرجل : « ربما ، ويبدو لى أنك شاعر تهوى الغناء ، فهل لك أن تغنى لى أغنية ؟ » عندئذ أحس الابن باحساس غريب يتملكه ، ولكنه انطلق فى الغناء . وظل الرجل ينظر إليه بوجه صامت حتى فرغ من غنائه . وعندئذ انطلق الرجل يغنى أغنيات عن الانهار والجبال والوديان . وشعر الابن لتوه بضعفه وضعف صوته إلى جانب قوة الرجل وقوة صوته . لقد غاب عنه الاحساس بالجمال والمرح اللذين تملكاه منذ أن قابل الفتاة وإذا به يشعر الآن أن الحياة مظلمة مليئة بالألم . فلما أظلم الجو من حولهما طلب منه الابن أن يغنى أغنية فى الحب . ولكن حتى هذه الأغنية أشاعت فى نفسه الظلام والحزن . فقد شعر أنه يغنى عن الموت لا عن الحب . وفجأة قاطع الابن الرجل قائلا : « ان الحياة ليست اذن ـ كما كنت أظن ـ أجمل مافى الوجود . ويبدو أن الموت هو أجمل مافى الوجود . فلتغن لى إذن أغنية الموت » . فبدأ الرجل يغنى أغنية الموت . وهنا اختلط الأمر على الابن ، فلقد كان الرجل يغنى أغنية الموت كما لو كانت أغنية الحياة . وظل يصغى إليه الابن حتى أصبح كل شيء من حولهما مظلما . وعندئذ توسل الابن إلى الرجل أن يرجع به من حيث بدءا رحلتهما . فرد عليه الرجل قائلا : « ليس هناك وسيلة للرجوع إذا رغبت فى البحث عن سر الوجود . ان الفتاة الجميلة هى أجمل ماصادفته فى حياتك ، ومع ذلك فإن بعدك عنها سيطلعك على ماهو أجمل منها . اننى تارك لك المجداف حتى تبحر بنفسك حيث تريد » . وفى لحظة اختفى الرجل ، ووجد الابن نفسه يجدف وحيدا فى عرض البحر . لقد بدا له أن كل ماصادفه فى حياته لم يكن سوى وهم ، أبوه والفتاة الجميلة والرجل . وود لو أنه نادى على الرجل الذى اختفى ، ولكن شيئا منعه من النداء . وفى ضوء المصباح الضعيف رأى وجها على صفحة المياه تبزغ فيه عينان حادتان ونظرة حزينة . ولم يكن هذا الوجه سوى وجهه . ولكن حيث إنه لم يكن هناك سبيل إلى الرجوع ، فقد استمر فى سيره فى عرض النهر وفى الظلام الداكن .

هذه الحكاية تكشف عن ملامح الحكاية الخرافية ولاشك . فهى تبدأ بموضوع كثير الورود فى الحكايات الخرافية ، وهو موضوع الأب الذى يطلب من

ابنه أن يفارقه لكى ينطلق فى الحياة . وهذا الموضوع يكشف فى الحكاية الخرافية الشعبية عن خوف الأب من ابنه الـذى أوشك على أن يصبح رجلا يمكن أن يقاسمه حياته . كما أن الأب منح ابنه النـاى، تماما كما يمنح الأب الابن شيئا ذا قوة يعينـه على تجواله . ثم ان قصة الابن مع النوتى منذ بدايتها ذات طابع خرافى . فالأحـداث الجـزئية تتشابك اذن لكى تخلق جوا خرافيا . وهى لاتعد أحداثا من واقع حياتنا ، وإنما هى أحداث تعيش فى عالم آخر هو عالم الخرافة . ومع كل هذا فحكاية « هيرمن هيسى » ليست هى الحكاية الخرافية الشعبية ، وإنما هى حكاية هيرمن هيسى وحده ، فذاتية الكاتب تفرض نفسها ولاشك فى كل موضع من الحكاية، وذلك من خلال التعليق والوصف ومن خلال هدف الحكاية نفسـه . فالكـاتب يعلق على لسـان الابن حينما شعر ، فى بداية تجواله ، بجو سحرى عجيب ، بقوله : « لو أننى غنيت لظواهر الحياة كلها ، للإنسان والأزهار والسحب والغابات والحيوان ، وللجبال والبحار والشمس والقمر ، وأدركت الحياة من خلال أغنياتى ، فإننى سأكون إلَهًا فى السماء ، وستصبح أغنياتى كالنجوم من حولى » .

هذه التعليقـات لاتـرد فى الحكاية الخرافية الشعبية ، لأن الحكاية الخرافية لاتكشف عن احساس ذاتى ، وإنما تكشف عن احساس شعبى متفائل تختفى معه النغمة الحزينة . كما أنه لايخفى على القارىء أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم فى حياتنـا التى نعيشها ولايسعى إلى ازالته كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية .

وعلى كل فهذا نموذج لتأثير الحكاية الخرافية الشعبية على التأليف المعاصر الذى ينحو منحى تجريديا رمزيا . ولعل هذا يؤكد لنا ماتمتلكه الحكاية الخرافية من قوة سحرية تفرض نفسها على عالم الأدب فى كل زمان ومكان .

أمـا الجـانب الآخر الذى يصور تأثير الحكاية الخرافية على أدبنا المعاصر ، فيتمثل كما قلنا فى بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد فى عصرنا وهو أدب اللامعقول . ويتحتم علينا قبل أن نشرح وجوه الاتفاق بين النوعين أن نبين أولا الاسس النفسية التى فجرت أدب اللامعقول ، لنرى إلى أى حد انسجم الأدب الخرافى مع هذا الأدب .

سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية لاتستمد حوادثها من الواقع الذى نعيشه . فالإنسان الشعبى لم يكن مقتنعا بهذا الواقع ، ولذلك فقد صور لنفسه عالما آخر يحبه ويرتاح إليه . وفى هذا العالم يخوض البطل غمار الأسفار البعيدة فى الاجواء العلوية والسفلية ، وفى عالمه الذى يعيشه لكى يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله وبمن حوله بخيوط متينة لاتنقطع . وقد سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية تستعين بالأسلوب الانعزالى التجريدى فى سبيل تحقيق ذلك .

فإذا انتقلنا إلى أحدث ماقدمه لنا عالم المسرح والقصة من أدب اللامعقول ، فإننا نجد أن الميل ينمو إلى ابراز الفكرة من خلال الأسلوب الانعزالى اللامنطقى . وهانحن أولاء نرى أن عدوى هذا الاسلوب قد تسربت إلينا من الغرب فيما ظهر من انتاج الاستاذ توفيق الحكيم فى مسرحية « ياطالع الشجرة » ، ومسرحية « رحلة صيد » . فالبطل يعيش فى دوامة يختلط فيها الزمان والمكان اختلاطا كبيرا . فهو قد يظهر فى مكانين مختلفين فى وقت واحد ، وهو قد يرى اليوم أمس والغد اليوم . وقد ينقلب الشخص الذى يراه أمامه إلى أشكال مختلفة من الشخوص وغير ذلك . وقد أطلق على هذا الدافع : دافع الأحلام وهو الدافع الذى يظهر بوضوح فى الحكاية الخرافية ، بل هو يصور الوضع نفسه الذى يكون فيه الحالم مع رؤياه . يقول البطل فى مسرحية « رحلة صيد » .

« لم أعد أبصر شيئا أمامى ، لم يعد هناك شىء محدد أمام عينى لكن . . . هاهى ذى أشكال غامضة بدأت تظهر . . . بدأت تتضح كل الوضوح . . . الآن تتخـذ شكـلا . . . نعم . . . اتخـذت شكـلا يمكن تبينـه . . . إنه شىء كالـوجـه . . . بل هو وجـه إنسـان . . . نعم هذا وجـه إنسـان قطعـا . . . ولكن . . . لمن ؟ يبدو أنه لامرأة . . . حقا هو وجه امرأة . . . من تكون ؟ . . . يخيل إلى أنى أعـرف هذا الوجه . . . نعم أعرفه . . . عرفته . . . عرفتها . . عرفتـك نعم . . . تذكـرتـك . . . أنت المـريضـة الشـابـة الجميلة فى فراش موتك . . . فى مستشفى قصر العينى . . . حالة خطيرة . . . » .

وفجأة ينقلب هذا الوجه إلى وجه آخر فيقول الرجل محدقا فى الوجه :

انه يتغير . . . هذا الوجه الجميل . . . يتغير بسرعة . . . كما تتغير سحابة فى السماء . . . قد تغير . . . الأنف الدقيق يتضخم . . . يتقوس . . . انقلب إلى

وجه آخر . . . ماهذه النظارة السميكة فوق الأنف . . . وجه من هذا ؟ لست أدرى بعـد لمن ؟ ولكن هاهـو ذا يتضـح :. . نعم . . . نعم . . . أعـرف الآن . . . هذه أنت رئيسة الممرضات الإنجليزية . . . هناك فى مستشفى الاسكندرية » .

فما الدافع وراء الاتجاه الانعزالى فى أدبنا المعاصر ؟ ولكى نجيب عن هذا السؤال لابد أن نمسك بأول خيط لظهور هذا الاتجاه . وكان ذلك عقب الحرب العـالمية الأولى حينما أعلن الفرد تمرده على الأوضاع الإنسانية القائمة ، إذ كان متشائما كل التشاؤم . يقول بطل كوكتو فى مسرحية « أرفيوس » .

(لابد لنا من أن نقذف قذيفة ، ولابد لنا من أن نصنع أفكارا ، إننا فى حاجة إلى عاصفة من تلك العواصف التى ينجلى بعدها الجو . . . انه خانق ولم يعد فى وسع الإنسان أن يتنفس) .

وقد نسى أدباء هذا العصر وهم فى سكرة التحرر من الواقع ، أن عملهم ينقصه البحث عن الحقيقة الداخلية التى تعيش فى ذات الإنسان حتى يتحول عملهم إلى مليودراما خصبة . ثم أدرك الفنان بعد ذلك أن الإنسان الذى ارتفع عن الـواقـع لابـد أن يتحرك فى الواقع . وهنا تغير موضوع الانتاج الأدبى من اللاحركة إلى الحركة ، كما تطور من المشكلة غير المحددة إلى المشكلة المحددة . إن الإنسان الراغب النافر لابد أن يمسك بخيط يجذبه إلى الحياة وربما كان هذا الخيط هو الإيمان والاعتراف بالواقع ولو كان فى قبول هذا الواقع مرارة ليس بعدها مرارة . ففى مسرحية « أنتيجون » « لأنوى » يحاول كريون أن يقنع أنتيجون بأن الحياة تستحق الاستمساك بها . يقول :

« إن الحياة كتاب يحبه الإنسان ، انها لعبة تحت قدمه ، آلة تتلاءم مع يده ، مقعد يستريح عليه أمام بيته ، وربما كانت الحياة بهذه الصورة هى السعادة » . هذه النغمة سيطرت على أعمال « ت . س . اليوت » فعبر عنها فى إلحاح فى أعماله الأدبية ، فى شعره ومسرحياته على السواء .

ثم انقضى الزمن الذى دعا إلى الحركة وإلى أسر الفرد داخل هذه الحركة . ذلك لأن الحركة لم تعد تقنع الإنسان بحقيقة وجوده فى الحياة . ولذلك فقد أعلن

تمرده مرة أخرى . ولم يكن الدافع وراء هذا التمرد تشاؤمه فحسب ، كما كان هو الحال فى العقد الثالث من القرن العشرين ، وإنما كان الدافع وراء هذا التمرد اكتشاف الإنسان لحقيقة ذاته . وقد كان تعمقه لذاته قويا إلى درجة أن اعترف فى ألم بتناقضها وانقسامها . ومازال الإنسان المعاصر يعيش داخل ذاته محاولا أن يكشف عنها النقاب الذى يخدعه ويخدع الآخرين حتى أوصله الأمر فى النهاية إلى الاحساس بغربته فى هذا الوجود . ولما أحس نفسه غريبا فى هذا الوجود كانت النتيجة أنه أصبح عاجزا عن تحديد مسئوليته . ثم إن عجزه عن تحديد هذه المسئولية دفعه إلى عدم تحمسه لمطالبة الحياة بأى حق . ونتيجة لهذه التجارب النفسية كلها أخذ احساس الفرد بالظلم لوجوده فى هذا العالم يتزايد فى ألم . على أنه على الرغم من وصول الإنسان المعاصر إلى هذه النتيجة المؤلمة فإنه لم يغب عن باله أنه يعيش فى واقع يأسره بداخله ، ولابد له أن يقضى حياته داخل هذا الواقع . حينئذ بدأ يبحث عما يمكن أن يسليه فى وجوده هذا . وقد رأى أن خوض غمار التجارب المختلفة أكثر مايسليه فى كآبته . ولكن لما كانت تجاربه غير مدفوعة بهدف معين فإنها ولاشك تجارب فاشلة . وهو مع اقتناعه بفشلها يدأب فى السعى وراءها ، إذ أنه على يقين من أن أية قوة فى هذا العالم لاتستطيع أن تحوله عن هذا الطريق الفاشل لأنها لن تستطيع أن تخمد ماوصل إليه من وعى بالغ بحقيقة ذاته .

وهكذا انحصرت مشكلة الإنسان المعاصر - ويمثله الأديب والفنان فى أوضح صورة - داخل ذاته . ولما كانت ذاته تتكون من مستويات مختلفة من الادراك عبر عنها علماء النفس بالأنا والأنا الأعلى واللاشعور ، ولكل منها دوره المهم فى تكوين شخصية الفرد والوصول به إلى حالة من الاستقرار أو عدم الاستقرار فى الحياة ، فقد اتجه الأديب إلى تعمق هذه الذات وإلى عرض مأساتها . وهى تتنازعها هذه المستويات المختلفة . ولسنا ندعى بذلك أن اكتشاف الذات وسبر أغوارها بدعة هذا العصر ، فكم كشف شكسبير عن خفايا الذات التى تتنازعها عناصر كثيرة من التفكير . وكم خلع عنها النقاب الذى تستقر وراءه وكأنما هى وحدة متكاملة ، وهى فى الحقيقة منقسمة على نفسها مشتتة الأهواء والنوازع . ولكن كتاب هذا العصر يختلفون فى أسلوبهم ومنهجهم فى كشف النفس عن أسلوب أولئك الخالدين من الكتاب فى العصور السالفة . والفرق هو أن كاتب القصة أو

المسرحية فى الماضى حينما كان يسجل مونولوجا داخليا ، كان يقدم لنا حوارا مدروسا أساسه التفكير المنظم وأساسه المنطق . كما أننا نشعر دائما بأننا نقف وجها لوجه أمام المؤلف وكأنه يطل من نافذةليروىلنا قصة يراها هو ، ونحن نعيشها من خلاله . أما عند الكتاب المحدثين فقد احتشدت عندهم المادة الباطنية احتشادا لانظير له ، إلى درجة أن انحصرت مهمتهم فى إظهار هذه المادة الباطنية دون أن يقوم بتنظيمها منطق أو فكر . إنها تعرض فى حالتها الانسيابية بما فيها من اضطراب زمانى ومكانى . ولعل هذا هو السبب فيما يبدو عليه الانتاج الأدبى المعاصر من اضطراب ، إذ أن الزمان الآلى لم يعد له وجود بعد أن أفسح المجال للزمان النفسى . والزمان النفسى يرتبط بالمكان النفسى كذلك . وهكذا تحولت الأحداث المتسلسلة تسلسلا زمنيا منطقيا ، تلك التى كنا نعهدها فى الأعمال الادبية التقليدية ، إلى سلسلة غير متجانسة من المدركات ترصد كما تظهر فى حينها . ويخيل لنا ونحن نقرأ عملا من هذه الاعمال الأدبية أننا ازاء حلم تعرض أمامنا فيه المستحيلات وغير المعقولات مثل التغييرات السحرية وعودة أحداث مضت وأناس طواهم الزمن ، وصور منعكسة على شاشة العقل مشوشة غير متناسقة حينا ، وحينا آخر حادة الوضوح .

ومن هنا نرى أن انتاجنا الأدبى الحديث يتفق فى منهجه مع الحياة الخرافية . ونعنى اللامعقولية فى سرد الحوادث . وماذلك إلا لأن الإنسان الحديث يتفق مع الإنسان القديم تماما فى حيرته فى هذا الوجود ، وكل ماهنالك من فرق هو أن الإنسان القديم اقتنع بعالمه الخرافى الذى صوره لنفسه واعتبره بديلا لعالمه الواقعى ، فى حين أن الإنسان الحديث لم تعد تقنعه التجارب والمغامرات ، بل إنها على العكس تملؤه باليأس وتؤكد له تفاهة الحياة التى يعيشها .

وعلينا الآن أن نقدم نموذجا من الحكايات الخرافية ونقارنه بعمل أدبى حديث لعلنا نستطيع أن نتمثل ماذكرناه من وجوه المقارنة عن طريق المنهج التطبيقى . والحكاية الخرافية التى نعرضها من التراث هى حكاية « كتاب الآله توت السحرى » وهى من التراث المصرى الفرعونى .

تحكى هذه الحكاية (١) أن الإله « توت » حينما قدم إلى الحياة كتب كتابا

(١) Lisa Tetzner: Alt Aegyptische Maerchen, 16-27 (Frankfurt 1958).

سحريا ، ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب ويقرأ أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض وعلى العالم السفلى وعلى الجبال وعلى منابع المياه جميعا . وأما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فإنه يستطيع أن يعود إلى الحياة الدنيا بعد مماته إلا أنه لن يستطيع الاقامة فيها . وفى أثناء رجوعه إلى العالم السفلى يرى الإله رع وسط الآلهة وبجواره القمر فى السماء .

وبعد أن كتب الإله توت كتابه السحرى صعد إلى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهبى فى صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره فى صندوق من البرونز ، والصندوق البرونزى فى صندوق من الحديد . ثم ألقى الإله توت هذه الصناديق جميعا فى البحر وعين حراسا من التنين والعقارب والأفاعى تحرسها على مسافة ميل . كما أنه خصص للصندوق الحديدى أفعى تلتف حوله فى إحكام .

وحدث أن كان لفرعون ابن يدعى نفركاه بتاح ، وكان متزوجا من ابنة لفرعون تدعى أهويرى . وقد رزق منها بولد سماه مرآب . وكان نفركاه بتاح عالما قضى عمره بجوار كبار الكهنة وفى دراسة أقدم الكتابات . ومن خلال قراءته تعلم السحر وعرف الكثير مما لايعلمه الآخرون . وبينما كان يقرأ فى شغف ذات يوم فى احد المعابد ، نظر إليه أحد الكهنة وضحك منه ساخرا . فلما سأله نفركاه بتاح عن سبب ضحكه أجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لامعنى له . ثم أخبره أنه إذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال فعليه أن يتبعه إلى مكان ماحيث يوجد كتاب الإله توت السحرى الذى كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب . عندئذ أجاب نفركاه بتاح أنه يرغب فى قراءة هذا الكتاب ، وهو على أتم استعداد لأن يقدم فى سبيل ذلك تضحيات بالغة ، عندئذ أسر إليه الكاهن بالمكان الذى يختفى فيه الكتاب . ثم أخبر نفركاه بتاح زوجته بما حدث . وماأن سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعنة على الكاهن وعلى معبده . قالت : « لعل الإله آمون ينزل عليه العقاب . . . لقد قدر على أن أعيش حياتى فى كآبة وحزن » . ثم توسلت إلى زوجها ألا يقدم على هذا الفعل، ولكنه لم يسمع لتوسلاتها وأخبرها بأنه سيستقل المركب معها ومع ولده مرآب إلى صعيد مصر لكى يظفر بكتاب توت

السحرى . ثم ابحروا جميعا إلى قفط . وهناك ترك نفركاه بتاح زوجته وابنه فى بيت تهيأت فيه كل أسباب الراحة . أما هو فملأ سفينة فرعون التى استقلها إلى قفط بالرمال ثم صنع لنفسه سفينة أخرى من الشمع صور فيها البحارة والمجاديف ثم تلا كلمات سحرية ، فإذا بنموذج السفينة يتحول إلى سفينة حقيقية مزودة بالبحارة والمجاديف . ثم استقل هذه السفينة واصطحب معه فرعون وأبحر بعيدا عن قفط فى حين بقيت أهويرى زوجته على شاطىء النهر تنتظر زوجها وقلبها يرتعد خوفا وقلقا .

ألقى نفركاه بتاح أوامره إلى البحارة أن يبحروا حيث الكتاب السحرى ، فأطاعوا أمره واستمروا فى سيرهم أياما وليالى . وفى اليوم الثالث وصلوا به إلى مكان الكتاب . وهناك أخذ نفركاه بتاح يلقى بالرمال فى البحر حتى اعترض مجرى المياه سد من الرمال . عندئذ ظهر له الحراس والأفاعى والتنين ، وشاهد الأفعى تتلوى حول الصندوق . فقرأ نفركاه بتاح كلماته السحرية واقتحم الطريق إلى الصندوق . ولما اعترضت طريقه هذه الحيوانات قاتلها حتى قضى عليها ، ولكنها سرعان ماكانت تسترد أشكالها الطبيعية وتعود إلى الحياة مرة أخرى ، فقاتلها مرة بعد مرة ، وفى كل مرة كانت تستعيد شكلها . عندئذ فرق بين أجزائها المتناثرة بسدود من الرمال ، فلم تتمكن بعد ذلك من استعادة شكلها والعودة إلى الحياة . وبعد ذلك وصل نفركاه بتاح إلى مكان الصندوق الحديدى وفتحه . وأخذ يفرغ الصندوق تلو الآخر حتى وصل إلى الكتاب . فلما قرأ أول حكمة فيه ، أحاط علما بما فى السماوات والأرض . فلما قرأ الحكمة الثانية رأى الإله رَعْ إله الشمس مع الآلهة الأخرى ، كما رأى القمر عند بزوغه والنجوم فى أشكالها الحقيقية . وكان الضياء يسطع أمامه فى حين ظل الظلام الدامس من خلفه . وماأن اطلّع على كل شىء فى الكتاب حتى تلا بعض الكلمات السحرية ، فانقسم النهر . وصعد إلى ظهر السفينة وأمر البحارة أن يرحلوا إلى المكان الذى أبحروا منه . وبعد أيام وصل إلى قفط حيث وجد زوجته تنتظره على شاطىء النهر . فلما أبصرت الكتاب فى يد زوجها قالت له : « أعطنى هذا الكتاب الذى جر علينا المتاعب البالغة لكى ألقى عليه نظرة » ، فناولها الكتاب . فلما قرأت الصفحة الأولى علمت بكل مافى السماوات والأرض ، فلما قرأت الصفحة الثانية رأت الإله رَعْ إله الشمس فى ملكوته السماوى كما رأت القمر وهو يطلع والنجوم فى أشكالها الطبيعية . ولم يكتف

نفركاه بتاح بهذه المعرفة ، ولكنه أحضر ورقة من البردى وسطر عليها كل ما فى الكتـاب ثم تركها تذوب فى الماء ، وشرب الماء حتى لايفوته شيء من قوة هذا الكتاب السحرى . ثم صعد الجميع إلى ظهر السفينة وأبحروا راجعين .

ووصل إلى علم الإآله توت مافعله نفركاه بتاح . فذهب لتوه إلى الإآله رع وقال له : إن نفـركـاه بتـاح سعى حتى وصل إلى معرفة أسرارى . لقد استولى على صنـدوقى الذى يحتوى على كتاباتى بعد أن قتل حراسه . فأجابه الإآله رع إن نفركاه بتاح وأمثاله ملك له ، وله أن يتصرف كما يشاء . حينئذ أصدر الإآله توت أمرا إلهيا من السماء بألا يصل نفركاه بتاح إلى ممفيس سالما .

وبينما كانت سفينة نفركاه بتاح تسير فى عرض النهر ، سقط مرآب فى مجرى الماء . فصرخ الجميع وتلا نفركاه بتاح لتوه كلمات السحر فصعد ابنه إلى المركب . ثم تلا كلمات أخرى لكى يعرف ماصنعه توت مع الإآله رع . كما أن الابن أخبر أباه بما يتهدده من خطر ، إد حكم الإآله رع أن يعود الابن إلى قفط ويدفن هناك وحيدا . عند ذاك رجع الوالدان بولدهما الوحيد إلى قفط . وهناك وضعاه فى سرج وتركاه مدفونا فى جبال قفط القاحلة .

* * *

واستحلفت الـزوجـة زوجها أن يرجع الكتاب مكانه حتى لاتحدث مأساة أخرى ، ولكن نفركاه بتاح لم يستمع إلى توسلات زوجته ، واستمر فى الرحيل متجها إلى الشمال . وعلى بعد ميل من قفط ، سقطت الزوجة فى مجرى الماء بينما كانت تخطو بضع خطوات فى المركب . . . فصرخ الجميع وأسرع نفركاه بتاح وتلا كلماتـه السحـرية فصعـدت الـزوجـة إلى السفينة وأخبرت زوجها بالخطر الذى يتهددها ، وأعادت عليه الشكوى التى رفعها توت إلى الإآله رع بسببه . فرجع نفركاه بتاح إلى قفط مرة أخرى ، ووضع امرأته فى سرج وتركها ترقد إلى جوار ابنها فى جبال قفط القاحلة .

عند ذاك سأل نفركاه بتاح نفسه عما يمكن أن يقوله لفرعون إذا ماسأله عن ابنه وزوجته : ربما كان من الأفضل أن يعود إلى قفط ويرد الكتاب إلى مكانه . ولكنه أصر على الاحتفاظ به فأحضر شريطا مقدسا وربط الكتاب حول وسطه

اصرارا منه على الاحتفاظ به . ثم استمر فى المسير . وماأن سار قدر ميل متجها إلى الشمال حتى سقط فى مجرى النيل . وهنا صرخ كل من فى المركب : « ياهلا من مصيبة كبرى ، وياهلا من فاجعة ! لقد اختفى الرجل العالم ، الكاتب النابغة الذى ليس له مثيل بين الخلق » . ثم تحركت السفينة دون أن يعلم الناس أين رقد نفركاه بتاح .

وصلت السفينة إلى ممفيس وأخبر رجالها الملك بما حدث . فأعلن الحداد فى مملكتـه . ثم رحـل الجميع ليشـاهـدوا السفينة التى كان يركبها نفركاه بتاح فى مغـامـراتـه . ولكنهم فوجئوا به يجلس بجانب المجداف وقد شد الكتاب حول وسطه . فأحضروه إلى الملك الذى اقترح أن يعاد الكتاب إلى مكانه مرة أخرى لأنه جر الهلاك على نفركاه بتاح وعلى أسرته . ولكن الكهنة اقترحوا عليه أن يترك له الكتاب لأن الهلاك قد قدر له بسبب مسعاه فى الحصول عليه . ثم أرسل الملك نفركاه بتاح ليدفن مع زوجته وولده .. وبعد سبعين يوما أحضروه فى سرج ليرقد رقدته الأخيرة فى ممفيس .

ومرت بعد ذلك مئات السنين . وحدث أن كان يعيش فى ممفيس ابن الملك رمسيس الثانى ستون خع م واس الذى كان كاهنا كبيرا ورجلا عالما . وكان إلى جانب ذلك يمارس السحر . وذات ليلة رأى ستون فى رؤياه نفركاه بتاح وعلم منه قصته ، وكيف أنه اكتسب مقدرة بالغة عن طريق الكتاب السحرى ، وكيف أنه ـ رغم موته ـ مايزال يتحرك على وجه الأرض . عندئذ أصر ستون على أن يحصل على الكتاب الذى شده نفركاه بتاح حول وسطه وأخذه معه فى قبره . ولكن ستون تعب كثيرا فى محاولة الوصول إلى قبر نفركاه بتاح ، ومع ذلك لم يهتد إليه . وذات مرة عثر على قبر أحد الأشراف ، فسأله عن مكان قبر نفركاه بتاح . فأجابه : « سر فى طريقـك حتى تصل إلى سلسلة الجبال التى تسكنها الغربان والنسور . إنها سترشـدك إلى مكان قبر نفركاه بتاح » . وسار ستون فى طريق طويل مقتفيا أثر صوت الغربان حتى وصل إلى قبر نفركاه بتاح . فهناك وجد الكتاب قد شد حول وسطه بشدة . ولما حاول أن ينتزعه تمثلت أمامه روحا الزوجة أهويرى والابن مرآب يمنعاه من أخذ الكتاب . ثم قصا عليه قصة المصير المشئوم . ولكن ستون توسل إليهما أن يتركاه يأخذ الكتاب وإلا انتزعه قهرا . حينئذ تحرك نفركاه بتاح وأجابه :

« هل فى وسعك أن تحصل على الكتاب عن طريق سحرك ؟ أم أنت على استعداد لأن تدخل معى فى مبارزة تحصل بعدها على الكتاب إذا كسبت المعركة ؟ » فأجابه أنه مستعد للدخول معه فى مبارزة .

وكسب نفركاه بتاح المعركة مرة بعد مرة . ولما رأى ستون أنه خسر المعركة وأوشك أن يفقد الكتاب ، دعا أخاه ايناروس من قبره وأمره أن يصعد إلى سطح الأرض ، ويخبر فرعون بما لحقه من خزى . وعليه أن يحضر معه تعويذة والده وكتبه فى السحر . وامتثل الأخ لاوامر أخيه . وأحضر له ماطلبه ورجع بعدها إلى قبره ليرقد مرة أخرى . فلما أمسك ستون بتعويذة أبيه وجد كتاب السحر فى يده ، فأخذه وخرج من القبر . فإذا به يلقى الضياء أمامه والظلام خلفه . عندئذ بكت زوجة نفركاه بتاح وقالت لزوجها : « ان ماكسبته من رحلتك الشاقة هو الظلام أما النور فقد فقدته . هأنتذا قد أضعت كل ماتبقى لنا من قوة كانت تعيش معنا فى القبر» . فأجابها نفركاه بتاح : « لاتحزنى ياعزيزتى ، سوف أرغمه على رد الكتاب ، انه لن يجلب لستون أى سعادة . بل انه سوف يجعله أضحوكة للآخرين » .

* * *

وذهب ستون بالكتاب إلى فرعون وأخبره بما حدث . ولكن فرعون أمره أن يرد الكتاب إلى نفركاه بتاح وإلا أرغمه الأخير على ارجاعه . ولم يمتثل ستون لأمر أبيه واشتغل منذ ذلك الحين بقراءة الكتاب وأخذ يتلوه على الناس .

وذات مرة بينما كان ستون يجلس فى معبد ، خطت امرأة بضع خطوات داخل المعبد . وكانت المرأة رائعة الجمال تتزين بالحلى وفى صحبتها الخدم والحشم . وما أن وقع بصر ستون عليها حتى انشغل بها عن كل شىء . ولما رحلت نادى خادمه وأمره أن يذهب ليتعرف على حقيقة هذه المرأة . وذهب الخادم ثم عاد ليخبر سيده بأن المرأة تدعى تابوبو وهى ابنة رئيس الكهنة ، وقد جاءت إلى المكان لتؤدى فريضة الصلاة للإله الأكبر . فلما سمع ستون ذلك أمر الخادم أن يعود إليها مرة أخرى ويخبرها أن سيده شغف قلبه بحبها وهو يطلبها زوجة له . فإن أبت ، فعليه أن يخبرها بأن سيده يستطيع أن يستخدم قوته ليخفيها فى مكان مجهول من الأرض ويتركها هناك حيث لايعلم أحد مصيرها .

ولما نطق الخادم بذلك أمام تابوبو أنبته وقالت له : « إذا شاء سيدك أن يحدثنى فى أمر فعليه أن يحضر بنفسه . فإذا رغب فى أن يتخذنى زوجة له ، فليعلم أننى لست امرأة عادية . اننى أعيش مع من معى فى بيت مهيأ بكل مانحتاج إليه . فإذا شاء سيدك فليحضر إلى منزلنا هذا حيث أتباحث معه فيما شاء من أمور » .

وعاد الخادم إلى سيده بهذه الكلمات . ونسى ستون فى غضبه كتاب السحر الذى كان يطالعه . وارتاح الكهنة لما حدث لستون ، إذ أنه أغلق الكتاب واستقل مركبا ورحّل حيث ابنة كبير الكهنة . وسرعان مااهتدى إلى بيتها . لقد رآه يعلو إلى عنان السماء وقد أحاط به سور منيع بداخله حديقة فسيحة . وفى لحظة شاهد تابوبو مقبلة نحوه فسلمت عليه وقادته إلى داخل المنزل . وهناك أفصح لها ستون فى النهاية عن رغبته فأجابته : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى جئت منه ، اننى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تتزوجنى ، فعليك أن تكتب وثيقة تتعهد فيها بدفع معاش لى طيلة حياتى » . ولما كان ستون قد أسكره الحب ، فقد كتب الوثيقة ووقع عليها ثم سألها : « هل تكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » . ولكنها قبل أن تجيب عن سؤاله ، قدم الحارس وأخبر ستون أن أولاده واقفون بالباب يبغون لقاءه . حينئذ أجابته تابوبو على الفور : « لديك إذن زوجة وأولاد ! » ثم أمرته باستدعاء أولاده ليوقعوا على الوثيقة حتى يكونوا على علم بأن والدهم سيتخذ له زوجة ثانية ، وأنه كتب لها معاشا يكفيها مدى حياتها ، فلا يختلفون معها فيما بعد . وقدم الاولاد ووقعوا على الوثيقة .

بعد ذلك قال لها ستون . « لقد حققت لك الآن كل رغباتك ، فهل لنا أن نتزوج ؟ » .

حينئذ أجابته تابوبو : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى قدمت منه . اننى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تتزوجنى فعليك أن تقتل أولادك . إنهم أولادك من زوجتك الأولى ، ووجودهم يسبب لى الانزعاج » .

وكان ستون قد تجرع كأس الحب حتى الثمالة . فأجابها : « فلتنفذى مايختلج بصدرك من رغبات . وأمرت تابوبو بقتل الاولاد وطرحت أجسادهم من النافذة

ثم أعـاد سـتـون سؤالـه عليها : « أتكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » حينئذ أجـابت : « اننى الآن على استعـداد للزواج منك . هيا اصعد السلم وامض أمامى . لقد هيأت الحجرة لزواجنا » .

وصعد ستون السلم ودخل الحجرة ، واستلقى على سرير من العاج فى انتظار تابوبو . وقدمت تابوبو إليه رائعة فى ثياب العرس . فما أن رآها ستون حتى قفز من السرير وطوقها بذراعيه وأراد أن يقبلها . حينئذ أطلقت تابوبو صرخة عالية وسقطت على الأرض واختفت فى لحظة . ولما أفاق ستون ، وجد نفسه عاريا تماما من كل الملابس الدنيوية فى حجرة معبأة بالدخان . فلما نظر حوله وجد فرعون واقفا أمامه والناس يهرعون من حوله . ثم أراد أن يقف على قدميه ، ولكنه خجل من عريه . وسأله فرعون : « ماالذى أوصلك إلى مثل هذه الحالة ؟ » فأجاب ستون : « لقد فعل كل هذا نفركاه بتاح ، إذ أراد أن يكيد لى » . عندئذ قال فرعـون : « اذهب لتوك إلى ممفيس فإن أولادك فى انتظارك » . فرد عليه ستون قائلا : « سيدى العظيم أنى لى أن أذهب إلى ممفيس وقد تعريت تماما من أى ثوب دنيوى ؟ » فأحضر فرعـون له الثياب . وأمـره مرة أخرى أن يذهب لأولاده فى ممفيس . ولبس ستون ثيابا جعلته أضحوكة أمام الناس . وجرى بهذه الثياب فى شوارع ممفيس حتى وصل إلى بيته . وهناك وجد أولاده على قيد الحياة ، فاحتضنوه وغمروه بقبلاتهم .

وسأل فرعون ستون قائلا : « هل سكرت بالامس حتى وصلت إلى الحالة التى كنت عليها ؟ » . عندئذ حكى له ستون قصته بحذافيرها . فرد عليه فرعون قائلا : « لقد أخبرتك ياستون من قبل ، أن مصيرك الهلاك إذا لم ترد له الكتاب . ان نفركاه بتاح قد كاد لك ، فلترجع الآن الكتاب إلى مكانه واطلب الصفح » ورجـع سـتـون إلى مكـان قبر نفركاه بتاح وهو يحمل الكتاب فى يده . فلما رأته أهـويرى التى كانت تعيش مع زوجها بروحها قالت له : « إن الإله الأكبر قد ساقك إلينا هنا مرة أخرى . وابتسم نفركاه بتاح ساخرا وأشار بيده اشارة سحرية فغمر الضوء المكان . ثم سأل ستون نفركاه بتاح قائلا : « هل من شىء يضايقك يانفركاه بتاح أستطيع أن أكفيك شره ؟ » فأجابه نفركاه بتاح ، : « أنت تعرف أن زوجتى وولدى يعيشان معى بروحيهما فحسب فى هذا القبر ، وذلك بسبب

اللعنة التى حلت بى من جراء هذا الكتاب . عليك أن تذهب الآن إلى قبريهما فى قفط ، وأن تأخذ على عاتقك أن تحضر لى جسديهما » .

ولكن ستون تعب كثيرا ولم يعثر على قبر الزوجة والابن ، فأيقظ أحد الكهنة الكبار من مرقده فى قبره ، وقال له : « انك شيخ هرم ، وربما عرفت مكان قبرى أهو يرى ومرآب » فأجابه الشيخ : « لقد أخبرنى أبى عن جدى أن القبر الذى تبحث عنه يقع فى الجنوب » . حينئذ رحل ستون إلى الجنوب حيث عثر أخيرا على قبر الزوجة والابن . فحمل جثتيهما فى مركب وسار إلى ممفيس ، ثم طرح الجثتين إلى جانب جثة نفركاه بتاح بعد أن ربط الكتاب على وسطه مرة أخرى .

* * *

هذه هى حكاية « كتاب توت السحرى » . وربما كانت هذه الرواية متطورة عن الحكاية الاصلية ، فهى تكشف عن حس مأساوى لانشعر به فى الحكاية الخرافية الشعبية كما سبق أن شرحنا . ومع ذلك فإذا نحن أمعنا النظر فى هذه الحكاية الخرافية ، فإننا نجد أنفسنا أمام عمل رمزى لامفر من فهم ماوراء شكله . لقد سعى نفركاه بتاح ـ وهو يمثل الإنسان القديم الحائر فى هذا الوجود ـ وراء كتاب السحر لعلمه أن مايحتويه هذا الكتاب كفيل بأن يزيل مافى نفسه من احساس بالغموض ازاء وجوده فى هذا الكون ويكشف له عن سر هذا اللغز ، لغز وجوده فى الحياة . لم يكن يقنع بتلك التجارب المألوفة وبتلك المعرفة الغيبية التى تواضع عليها المجتمع والناس . فكلاهما يريد أن يخرج من دائرة وجوده المحدودة التى يشعر بأنه أسير فيها . وهدفهما من وراء ذلك أن يخضعا نظام الحياة لهما ، لا أن يخضعا لنظام الحياة . ومن هنا اتفقت هذه الحكاية ـ بوصفها نموذجا لما شابهها من الاعمال الادبية الشائقة القديمة ـ مع الاعمال الادبية الحديثة التى تصور البطل كائنا غريبا فى مجتمعه . وهو من شدة حيرته وشكه فى حقيقة وجوده ، يترك الواقع وراءه سعيا وراء مجالات جديدة هى مزيج من الوهم والخيال ، ولكنه يلجأ إليها هروبا من شكه وحيرته .

أما فيما يختص بالاعمال الأدبية الحديثة فنحن نستشهد بمسرحية « ياطالع الشجرة » . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد تناولها بالبحث أكثر من ناقد ودارت حولها المناقشات الطويلة ، فإننا نفضل مع ذلك أن نتمثل بها لابغيرها من

الأعمال الأدبية العربية الحديثة التى تصور الإنسان كائنا قد وقف عن الحركة تماما ولاسبيل له الا اللغو بتفاهة الحياة وسخفها والرغبة فى الخلاص منها مثل مسرحيات « بيكيت » وغيره .

فالشجرة فى مسرحية « ياطالع الشجرة » لتوفيق الحكيم رمز لحياة بهادر أو حياة الإنسان . وبهادر مستغرق فى شجرته هذه أى فى حياته إلى درجة أنه يكاد يعيش فى غفلة تامة عما حوله . فهو يقضى نهاره بجانبها وهو يسعى للحصول لها على سماد غريب يغذيها حتى تستطيع أن تثمر ثمارا مختلفة فى فصول السنة المختلفة . أى أن بهادر هو صورة للإنسان الحديث الذى يريد ـ لكى يهرب من حياة الواقع ـ أن يجرى وراء تجارب جديدة لعلها تكون أكثر إثمارا وخصبا .

ولكن هذه الرغبة فى الانطلاق من القيود ، والبحث فى إلحاح واصرار وراء حياة أخرى يتوهم الإنسان أنها تسلى نفسه الحزينة المتعبة ـ هذه الرغبة لابد أن يكون وراءها تضحية ، بل تضحيات . وقد رأينا نفركاه بتاح قد ضحى بولده وزوجته كما ضحى ستون بولديه فى سبيل الانطلاق من حدود الواقع .

وفى مسرحية « ياطالع الشجرة » . اتهم بهادر بقتل زوجته بهانة ، ولم يكن متهمه سوى ضميره أو الأنا الاعلى . ثم تدخل الدرويش (اللاشعور) وصارح بهادر بما يحاول أن يختزنه فى هذا اللاشعور وأقر التهمة حاضرا أو مستقبلا . وسبب ذلك أن شجرة بهادر هى كل شىء عنده ويهمه أن يغذيها بأثمن غذاء ولو كان هذا الغذاء جسد إنسان .

الزوج : شجرتى هذه يمكن أن تطرح كل الفاكهة المختلفة فى الفصول المختلفة ؟

الدرويش : إذا تغذت بالسماد الذى تعرفه .

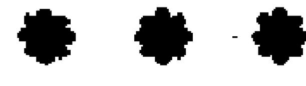
الزوج : أى سماد تعنى ؟

الدرويس : إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان فإنها تتغذى بكل مافيها من متناقضات .

ويفاجأ الزوج بهذه الحقيقة ، وهى التى لم يعلنها لنفسه صراحة من قبل .

الزوج : قتلت زوجتى لأغذى الشجرة ؟ !

هذا السبب الخرافى غير المعقول هل يمكن أن يخطر على بال إنسان فى عصرنا الحاضر.



على أن هذا الإنسان الحائر ـ رغم اقتناعه بفشل تجربته أو بفشل تجربة غيره ، لامفر له من أن يستسلم لهذا الفشل . إذ لم يعد فى استطاعته أن ينتمى إلى عالم الواقع . ونحن نجد أن ستون فى الحكاية الخرافية يصر على أن يغامر مغامرة نفركاه بتاح على الرغم مما يعرفه من مصير نفركاه بتاح الاليم . وقد تمثلت أمام ستون حياة الوهم فى صورة امرأة أنذرته وحذرته عاقبة سعيه وراءها . ثم طلبت منه ـ بعد أن رأت منه هذا الاصرار ـ تضحيات بالغة . ولما قبل ستون أن يضحى بأعز مالديه ، اختفت حياة الوهم من أمامه . وقد تركته المرأة ـ بعد أن أفسحت الطريق أمامه للتضحية والمغامرة ـ عاريا من كل لباس دنيوى . أى أنها تركته عاريا من كل أمل يمكن بأن يربطه بالحياة .

أن الإنسان الحديث ـ ومثله القديم ـ الذى عكف على ذات نفسه وشغل دائما بسؤالها عن الحقيقة ، ثم ارتفع بها ـ تبعا لذلك ـ من الواقع إلى اللاواقع ، قتل فى سبيل ذلك العاطفة والحب ، وهما ألزم لوازم الإنسان لارتباطه بعالم الواقع . ولما قتل الإنسان العاطفة والحب فقد قتل أفراد أسرته إذ أن صلتهم به لاتقوم إلا على الحب .

وهكذا نجد أن حكايتنا الخرافية التراجيدية قد اتفقت تماما مع أحدث أعمالنا الادبية فى موضـوعها وفكرتها . أما الاسلوب الانعزالى اللاواقعى فهو يتمثل لنا واضحا فى كل من العملين . وسفينة نفركاه بتاح التى صورها من الشمع ثم نفخ فيها فإذا بها سفينة طبيعية ، تقابل ماصنعه الدرويش فى المسرحية السابق ذكرها ، حينما سئل عن تذكرته ولم تكن لديه واحدة ، فمد يده خارج نافذة القطار فإذ عشرة تذاكر تسقط فى يده . كما أن صوت الاحتفال بالسبوع (أسبوع الجنين الذى لم يولد) الذى كانت بهانة تسمعه ، إنما يذكرنا بصوت الزوجة التى ترقد فى قفط وتسر إلى زوجها الذى يرقد فى ممفيس ـ بعد أن سلب منه الكتاب السحرى ـ بأنه

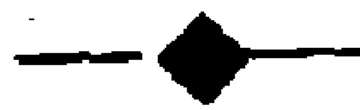
لم يكتسب من مغـامراته سوى الظلام ، أما الضياء فقد فقده . ان بهادر ومثله نفركاه بتاح وستون شخوص تعيش كلها فى أوهام . وفى بعض الاحيان تزعجها ذكريات الماضى التى كثيرا ماتتمثل أمامها تذكرها بفشلها .

وأولاد ستون الذين قتلوا وطرحت أجسادهم من النافذة ، وإذا بهم بعد ذلك لم يقتلوا وإنما ظلوا ينتظرون عودة أبيهم ، إنما يذكرنا كذلك بغيبة الزوجة واتهام الزوج بقتلها ، وإذا بها تظهر حية مرة أخرى . لقد قتل هؤلاء جميعا قتلا نفسيا ، ولكنهم ظهروا على مسرح الحياة مرة أخرى لكى يذكروا القاتل بجريمته .

بقى أن نشير إلى شىء آخر فى معرض المقارنة بين العملين ، وهو استخدام كل منهما للرمز الدرامى . فليس يكفى أن نقول أن الشجرة رمز للحياة ، كما أن كتاب السحر والمرأة رمز لحياة الوهم الخادعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن هذه الاشكـال قد خلقت فى العمـل الادبى لتبرز مغزاه الدرامى . وإذا كانت الـدرامـا معنـاهـا الصراع ، فإن هذه الاشياء قد تسببت فى خلق الصراع فى الإنسان . إذ كان عليه أن يختار بين أن يسعى وراء كتاب السحر والمرأة ، وأن يقـدم لشجـرته جسد إنسان كامل غذاء لها ، أو يدع هذا كله ليعيش فى حياة الواقع ، فقد تصارع الإنسان مع نفسه واختار السعى وراء المجهول .

إن البطل فى أدبنا المعاصر نموذج للإنسان الفاشل الذى لم يحاول أن يوحد بين شعوره ولاشعوره . أما الحكاية الخرافية ، فعلى الرغم من نهايتها التراجيدية التى وصل إليها نفركاه بتاح وستون ، ووصلت إليها امرأة الصياد من قبل ، إلا أنها تخفى وراء ذلك نغمة التفاؤل وكأنها تود أن تقول : لقد كان فى وسع هؤلاء الأبطال أن يعيشوا حياة ساحرة جميلة ، لو أنهم لم يسرفوا فى مطالبهم ، وسلموا أنفسهم ـ كما يفعل البطل الخرافى المتفائل ـ للقوى السحرية لتحقق لهم مطالبهم .

ولعل القارىء استطاع بعد ذلك أن يدرك قيمة الحكايات الخرافية الفنية ، وأنها ليست حكايات العجائز ، وإنما هى أدب شعبى يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبى ويحقق له رغباته وآماله .



الفصل الرابع

الحكاية الشعبية

وهـذا نوع رابـع من أنـواع الأدب الشعبى نعـرض له بالتعـريف الدقيق والبحث . وقـد سبق لنـا ان فعلنا هذا مع الحكاية الخرافية والاسطورة الكونية وأسطورة الاخيار وأسطورة الاشرار ، فحاولنا أن نضع تعريفا محددا لكل نوع وأن نرده بعد ذلك إلى مجاله من الاهتمام الروحى الشعبى .

وإذا كنا لم نصادف صعوبة فى تعريف الانواع السابقة ، حيث إنها تعرف نفسها بنفسها ، وحيث إن كل نوع يتحدد فى ذاته تحديدا كاملا بحيث لايمكن أن يختلط بغيره من الانواع الأخرى ، فإننا لن نجد هذا ميسرا فى تعريف الحكاية الشعبية . إذ قد يعترض معترض بأن أى نتاج قصصى شعبى مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية . ونحن وإن كنا نرى هذا صحيحا إلى حد ما ، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبى ، حيث إن كل نوع ينبع من رؤية محددة فى الحياة . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسما يختص به ، تمييزا له عن سائر الانواع . والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أى نوع أدبى شعبى آخر . ولعلنا نتبين هذا من خلال دراستنا لها وشيكا .

وربما يسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الاجنبية لنعرف تحديدها لهذا النوع من الادب الشعبى . والمعاجم الالمانية تعرفها بأنها الخبر الذى يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر ، أو هى خلق حر للخيال الشعبى ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية . أمـا المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهى تتطور مع العصور ، وتتداول شفاها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الابطال الذين يصنعون التاريخ [١] .

وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان فى أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية .

ولكن ماهو ذلك الحدث المهم الذى يمكن أن يشغل الشعب روحيا فيتدفق خياله بالتعبير عنه فى شكل قصصى تتناقله الأفواه ؟ إنه بطبيعة الحال الحدث الذى

---

(١) Andre Jolles: op.cit.S.63.

يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة ، سواء تمثلت الشعبية فى نطاق ضيق . كالاسرة أو القبيلة ، أو فى نطاق واسع يشمل الشعب بأسره .

ومما لاشك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التى يمتلكها العالم أجمع قد عبرت منذ الأزمنة القديمة عن موقف الاسرة أو القبيلة من الاحداث التى يعيشها كل منها . ولاتهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ماتهدف إلى الاشارة إلى تاريخ هذه الاسرة أو القبيلة ، وإلى أن دورهما الفعال هو صنع التاريخ . ولذلك فإن الحكاية الشعبية تحرص على إبراز سلسلة نسب الاسرة أو القبيلة . فهى تبتدىء بذكر الجد الأكبر الذى يسلم مقاليد الأمور إلى أولاده ، ومنهم إلى أولادهم وهكذا . كما أن العلاقة التى تربط بين الافراد هى قبل كل شىء علاقة الدم . فالافراد الغرباء يظهرون فيها إما بوصفهم أفرادا احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها . أما القانون الذى يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شىء . وليس هناك رئيس أو رؤساء يتحكمون فى قانون العقوبات مثلا ، وإنما تتحكم فيه القبيلة أو الأسرة بوصفهما كلا . وتصل شهرة القبيلة والأسرة إلى الذروة فى عصر من العصور حينما تبرز بين صفوفها شخصية لها من القوة بحيث تستطيع أن تكيف حوادث العصر ، ومن ثم فإنها تؤكد موقف أسرتها وتجعلها فى بؤرة المجتمع . ولايظهر الوعى الوطنى بمفهومه الحديث فى الحكاية الشعبية ، وإنما تبرز فى الصدارة تلك العلاقة المتينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبات التى تبدو أنها تنحصر داخل حدودهما ، إنما تتجه فى الحقيقة إلى المجتمع .

وبهذا نستطيع أن نقول إننا قد وضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحى الشعبى الذى تنبثق منه الحكاية الشعبية القديمة . إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة فى سبيل القيام بدور فعال فى بناء المجتمع . وهذا المجال وحده هو الذى يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع . وعلى ذلك فإننا إذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لانعنى بأى حال من الاحوال تلك الروايات الشفوية التى ألفت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يجهلها ويلعب فيها بطل تاريخى دورا مهما ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الشاعرية ، وإنما نعنى تلك الحكاية التى تمجد بطولة بطل مابوصفه ممثلا لاسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها . لأن تلك الأسرة أو القبيلة هى التى صنعت ـ من وجهة نظر الشعب ـ تاريخ بلادها .

وإذا كانت الحكاية الشعبية قد نشأت فى الاصل من فكرة تأكيد موقف الاسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقفها بعد أن جاءت الاديان لكي تلغى العصبيات ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضوعها الاصلى فى ظل تعاليم الدين الجديد ؟ مما لاشك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذى يعتنقه الشعب كل الاعتناق . وهنا نجد نموذجين للحكاية الشعبية : أولهما ذلك الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . ولاتهتم هذه الحكاية بتمجيد القبيلة بقدر ماتهتم ببطولة هذا البطل الذى يقود الشعب من الفوضى إلى النظام فى ظل تعاليم الدين الجديد، تماما كما يفعل النبى المرسل . وخير مثال لهذا النوع حكاية الإسكندر الأكبر العربية التى وصلت إلينا مخطوطة ومدونة ، والتى نود أن نفرد لها ، لاهميتها ، بحثا خاصا .

أما النموذج الثانى وهو الأكثر شيوعا فهو الذى مازال يحتفظ بتمجيده للاسرة أو القبيلة وبأعمال أبطالها التى من شأنها أن تحقق هدفا من أهداف الدين . ونحن نود الآن أن نقدم نموذجا للحكاية الشعبية نستطيع أن نتبين من خلاله فكرتها وهدفها . والحكاية التى نقدم ملخصا لها هى حكاية عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان التى تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة (١) .

وتحكى الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبدالملك بن مروان ملك يسمى « عمر النعمان » وكان من الجبابرة الكبار ، قد قهر الملوك والاكاسرة والقياصرة وكان لايصطلى له بنار ولايجاريه أحد فى مضمار ، وكان للملك ولد وحيد يدعى شراكان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية ، كان قد أهداها إليه ملك قيسارية . وقد كانت تلك الجارية مقربة إليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أما لطفله الثانى الذى انتظره بفارغ الصبر . وولدت له صفية ابنا وبنتا أطلق عليهما ضوء المكان ونزهة الزمان . أما شراكان الذى كان بعيدا وقت ولادة إخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذى أخفوه عنه حتى لايغضب لأن منافسا جديدا سوف يشاركه الحكم بعد أبيه . ثم حدث أن استنجد أفريدون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذى كان قد

---

(١) ألف ليلة وليلة : الجزء الأول ص ١٦٢-٣٢٠.

وقـع فى خلاف مع الملك عمر النعمان فى ذلك الوقت . واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهز جيشا جرارا بقيادة ابنه شراكان ووزيره دندان . ورحل الجيش جميعه حتى وصل إلى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية . وهناك ترك شراكان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه . وفجأة وجد نفسه فى منطقة براري واسعة . وسمع صوتا أنثويا يدوى فى الفضاء فتقدم بفرسه حيث مكان الصوت ، فإذا به أمام فتيات حسناوات تتوسطهن أكثرهن جمالا وقد أخذت تصارع كل جارية فتغلبها وتنطلق ضاحكة . فاشترك شراكان معهن فى حديث انتهى بذهابه مع أبريزة البطلة الجميلة الى الدير الذى كانت تسكنه . وبعد أن أظهر شراكان بطولته الفائقة فى محاربة الرهبان الذين علموا بمقدم رجل غريب إلى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته أبريزة كل الحب وأطلعته على حقيقة أمرها وهى أنها ابنة ملك قيسارية . وهنا أحس شراكان أنه قد وقع فى ورطة . ولكن هذا لم يمنعه من ان يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبيها بناء على نجدة طلبهـا الملك أفـريدون من أبيه الملك عمـر النعمان . فلما سمعت أبريزة ذلك تعجبت للامر وأكدت له أن طلب أفريدون للنجدة من أبيه يخفى وراءه خديعة كبرى . ثم أخذت تشرح له هذه الخدعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التى أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هى ابنة الملك أفريدون . ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها إلى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريدون ، فقد حملت إليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قذفت الرياح بسفينتهن إلى شواطىء قيسارية . ولما علم أفريدون بذلك طلب ابنته من ملك قيسارية . واعتذر له الأخير ، لأنها قد أصبحت فى حوزة الملك عمر النعمان ، بل انها قد أصبحت أما لطفلين له . ولما تأكد أفريدون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته الا بالخديعة ، استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل إليه جيشا بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره فى مقابل اتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جوارية . وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق ، ولهذا فقد استعد للرجوع إلى بلاده بعد أن وعدته أبريزة على أن تلحق به فى بغداد حتى يتم زواجها منه .

وبرت أبريزة بوعدها ورحلت إلى بغداد وقد أخذت معها تعويذة سحرية هى عبارة عن خرزات ثلاث ، وذلك لكى تهديها إلى الملك عمر النعمان . ومن شأن كل خرزة من هذه الخرزات أنها تحفظ حاملها من كل شر . ووصلت ابريزة إلى

بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكان الذى اشتبك فى أثناء الطريق مع حامية أفرنجية وانتصر عليها . وأبدى الملك عمر النعمان اعجابه بابريزة وقرر أن يتزوجها قبل وصول ابنه شراكان . واستاء الابن لتصرفات أبيه فى أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد وبخاصة أنه اكتشف أن له أخا أخفاه عنه والده زمنا هو ضوء المكان . ووافق الاب على رحيل ابنه ، ومنحه ، ارضاء له ، ولاية دمشق كما سلمه خرزة من الخرزات الثلاث لكى تحفظه فى غربته .

أما ابريزة فقد استقر رأيها على الهروب من بلاط عمر النعمان إلى أبيها تحت جنح الليل . ولم تتح لها فرصة الهروب إلا قبل ولادة طفلها بأيام . فاصطحبتها خادمتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة . وشاءت الظروف أن تلد ابريزة طفلها فى أثناء الطريق بعد تعب مضن قضى عليها . وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكرا وسافرت به إلى قيسارية . وذات مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن يسمح له بالسفر للحج مع أخته نزهة الزمان . وفى أثناء الطريق حدثت لهما حوادث عدة كانت نتيجتها أن تفرق أحدهما عن الآخر ، ولكنهما بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما فى بغداد مرة أخرى .

ولم ينس الملك أفريدون ماحدث لابنته ابريزة . فاتفق الملكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان ليقضيا عليه . وقد كفتهم العجوز الرومية « ذات الدواهى » مؤونة القتال ، وذلك بأن دبرت مكيدة قضت بها على الملك النعمان .

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكان لكى يشد أزره فى محاربة الروم أعداء الأمة الاسلامية . ورحل جيش المسلمين تحت قيادة ضوء المكان وشراكان إلى بلاد الروم . وحاصر القسطنطينية حصارا دام سنين طويلة . ولما لم تسقط المدينة الحصينة ، قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصارها مرة أخرى ، ولكن ضوء المكان توفى إثر وصوله إلى بغداد وخلفه فى الحكم ابنه « كان مكان » الذى صحبت ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذى استبشر له الشعب العربى ولذلك توقع له مستقبلا ذا شأن كبير ، ولكن لما كان « كان مكان » مايزال قاصرا فقد سلمت مقاليد الأمور إلى حاجب أبيه الساسانى الأصل حتى يشب « كان مكان » عن الطوق . ولكن الحاجب الساسانى استبد بالامر وطرد « كان مكان » من المملكة . ولم يجد « كان

مكان » بدا من أن يبرح بغداد من ظلم الحاجب الساسانى . فخرج وحيدا يجوب الصحارى والقفار حتى أبصر نهر الفرات ، فجلس إلى شاطئه وهتف قائلا :

خرجـت وفى أمـلى عودة ولـكـنـنى لسـت أدرى متـى
وشردنـى أنـنـى لم أجـد سبـيـلا لدفـع ماقـد أتـى

ثم توضأ من ماء الفرات وصلى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله ، إذ أنه فى تلك اللحظة شعر أنه قد أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الاسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد فى الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساسانى بسبب طرده لـ « كان مكان » . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعى للبلاد لتكون عونا له . وسعد « كان مكان » بلقائهم وبخاصة أن وزيره دندان كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدأوا أولا بمحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم فى سبيل الوصول إلى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم . وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ « كان مكان » و« دندان » أسيرين فى بلاد الروم .

فى ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومزان ، ولد أبريزة الذى وضعته فى أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة إلى بلاد الروم . فلما مثل « كان مكان » ووزيره بين يدى الملك ، أمـر الملك السياف بأن يهوى عليهما بسيفه . ولم يكد السياف يفعـل هذا حتى جرت إليه الخادمة مرجانة وأمرته ألا يفعل هذا . ثم توجهت إلى الملك رومزان وأخبرته أن الذى يطلب رأسه إنما هو ابن أخيه ضوء المكـان . وفى الحـال أمـر رومزان السياف أن يضع السيف جانبا ، وطلب من مرجانة أن تشرح له القصة كاملة . فى تلك اللحظة لمح رومزان أن الخرزة التى يعلقها « كان مكان » فى صدرة تشبه خرزته تماما . وكان هذادليلا آخر على صلة القربى بين رومزان وكان مكان . ثم تعانق الملكان عناقا طويلا ، وأعلن رومزان إسلامه فى الحال وأمر بأن تحشد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساسانى حتى يرجع الحق إلى أصحابه .

وهكذا ائتلفت الدولة الرومية مع البلاد الاسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم فى بغداد ، و« رومزان » يحكم فى القسطنطينية .

هذا ملخص لحكاية عمر النعمان التى تشغل حيزا كبيرا فى مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة . وهى تعد إحدى الحكايات الشعبية التى تعكس أحوال الدولة الاسلامية فى حقبة من التاريخ تدهورت بها أحوال الدولة فى الداخل والخارج . ويمكننا أن نقرر تبعا لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هى ارتكازها على الواقع الذى يعيشه الشعب ، والواقع السياسى والاجتماعى معا ، والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارىء أو السامع بجوها الواقعى حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها، مخالفة فى ذلك الحكاية الخرافية التى يعد انعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن فى حكايتنا بالعصر الذى سبق خلافة عبدالملك بن مروان، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الاسلامية والرومانية التى لعبت فيها الحوادث دورها .

أما عن تعبير حكايتنا عن الاهتمام الروحى الشعبى ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لاتهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ماتهدف إلى التعبير عن رأى الشعب وآمله إزاء حوادث عصره . ويؤكد هذا أن الحكاية لم تهتم بذكر حادثة تاريخية محددة ، وإنما اهتمت أكثر من ذلك بالقاء الضوء على العصر فى صورة كلية . فالدولة الاسلامية مفككة بسبب ضعف حكامها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان ، فصوره عاكفا على لذاته أكثر منه مهتما بأمور الدولة . وقد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الغريبة على البلاد وإلى تربص البلاد المسيحية المجاورة بالأمة الاسلامية ، منتهزة الفرصة الذهبية لكى تقضى عليها وعلى الاسلام معا . هذه الاحوال السياسية وماتبعها من تدهور فى الاحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربى إلى درجة أنه حرص فى أغلب حكاياته الشعبية على ابراز خوفه وأمله إزاء تلك الاحوال التى يعيشها . ونحن نرى فى قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الأسرة فى الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الاهتمام الروحى الشعبى الذى تنبثق منه الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه . وكما أن الدولة قد تصل فى حقبة من الزمن إلى حالة

من الاستقـرار والمجـد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يخدم الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة « كان مكان » إلى الائتلاف الذى أدى فى النهاية إلى نصرة الدولة الإسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية إلى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى « رومزان » رؤيا حكاها لندمائه ليفسروها له ، قال : « رأيت أنى فى حفـرة على حافـة بئر أسود ، وكأن أقواما يعذبوننى ، فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامى وماقدرت على الخروج من تلك الحفرة . ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فمددت يدى لآخذها فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين فشددت وسطى بهما فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤيا بأن شمله سيجتمع بقريب له من عصبه ، فيتم وصالهما ويكون لهما النصر . وبهذا الحلم أشارت الحكاية إلى قرب نهاية حوادثها .

إن الحكاية الشعبية تكون جزءا مهما من تراث الشعوب . وهى فضلا عن استيفائها للشكل القصصي المكتمل ، تطلعنا فى وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا . ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربى من الحكايات الشعبية جمعا شاملا ، فإننا ندرك أن الشعب العربى قد عبر عن اهتمامه الروحى بحوادث عصره فى كل حقبة من تاريخه .

والحقيقـة أن جوهـر مشكلة الشعب العربى واحد فى جميع العصور ، وإن تعددت صور التعبير عنه فى حكاياته الشعبية . فالشعب العربى فى كل عصوره يصارع الظلم والسيطرة الغاشمة . كما أنه يحلم بالحكم العادل الذى تتم فى ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكم يذكرنا قول « كان مكان » حينما خرج مطرودا من بلاده بغير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها ، وماتزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيه إليه وتسترد حقوقها . انى أخال كل فرد من أفرادها يهتف هتاف « كان مكان » :

خرجـت وفى أمـل عودة   ولـكـنـى لست أدرى متى
وشردنـى أنـنـى لم أجـد   سبـيـلا لدفـع ماقـد أتـى

على أننا نعود مرة أخرى إلى تعريف الحكاية الشعبية على نحو ماأوردناه وقدمنا له من شواهد ، لنرى أنه لايفى بكل أنماط الحكاية الشعبية التى تحكى اليوم . حقا إننا نجد من بين حكاياتنا الشعبية مايساير هذا التعريف ، وتنتمى مثل هذه الحكايات فى معظمها إلى مانسميه بالمواويل القصصية ، وهى تلك التى تحكى عن بطل ينتمى إلى أسرة أو جماعة ويسهم من خلال أفعاله فى اعادة النظام إلى مجتمعه ، ورد ماسلب منه من حقوق . ومثال هذا موال أدهم الشرقاوى وموال أيوب المصرى . ولكن الشعب يحكى إلى جانب هذا انماطا أخرى لاتتفق مع هذا التعريف ، وتندرج فى الوقت نفسه تحت نمط الحكاية الشعبية .

ونود الآن أن نأتى بمثال نستخدمه كشاهد لهذا النوع ، وسنرى إلى أى حد يتفق ، وإلى أى حد يختلف مع الحكايات التى سبق الحديث عنها .

يحكى أن صيادا اعتاد أن يذهب كل يوم إلى البحر فيصطاد مايقدمه البحر له من رزق ثم يعود إلى بيته راضيا برزقه . وذات يوم خرج يصطاد كعادته ، فوجد ثورا بجانبه حشائش جافة وحزمة من البرسيم الأخضر . وكان الثور يأكل الحشائش الجافة ولايلتفت إلى البرسيم الأخضر . فوقف الصياد ينظر إليه متعجبا ثم سأله لماذا لايأكل البرسيم الأخضر وهو متروك له ليأكله . فأجاب الثور بأنه إذا أكل البرسيم الأخضر وشبع ، فسيكون قويا ويرفص . ولم يفهم الصياد مغزى عبارة الثور وتركه واستمر فى سيره نحو البحر ليصطاد . وعندما جر شبكته وجد فى الشباك سمكة واحدة أثاره منظرها ولما أمسك بها ، تحركت السمكة فى الحال وتحولت إلى امرأة جميلة ، وقالت له إنها خرجت من البحر لتكون من نصيبه . فسعد الصياد بها وذهب إلى بيته وتزوجها . واستطاعت المرأة بقدراتها السحرية أن تجلب له الثراء ولم يعد بعد ذلك فى حاجة إلى الصيد .

وشاءت الزوجة بعد ذلك أن تختبر مقدار وفاء زوجها لها بعد أن بدأ الثراء شغله عنها . فسحرت نفسها فى شكل امرأة جميلة أخرى ، وذهبت إليه فى عمله بقصد اغرائه . ثم أخذت تتردد عليه بعد ذلك . وكانت فى كل مرة تعود إلى بيتها فترتد إلى حالتها الأولى . وكان كل يوم يمر يزداد الرجل ميلا إلى المرأة المتنكرة بقدر ماكان يزداد نفورا عن زوجته .

وذات يوم تحدثت الزوجة مع زوجها فى سبب نفوره منها بعد أن كان يعشقها فى بادىء الأمر. ولم يستطع الزوج أن يخفى عنها أنه يعشق امرأة أخرى ولم يعد

يرغب فى معاشرتها . عندئذ أخبرته الزوجة بأنها ستعود اذن وتسحر نفسها سمكة مرة أخرى وعليه أن يأخذها ويلقى بها فى البحر . وسعد الزوج بهذا المطلب اعتقادا منه بأنه سيعود ليتزوج عشيقته الجديدة .

وأخذ الزوج زوجته السمكة وذهب بها ليلقيها فى الماء . وماكاد يفعل هذا حتى وجد نفسه يعود إلى حالته الأولى أيام أن كان صيادا فإذا به يرتدى الجلباب القديم ، وإذا بسلة السمك والشباك بجانبه ، على أنه كان مايزال يحلم بالمرأة الأخرى وبالثروة التى يختزنها فى خزائنه . فلما عاد لم يجد الثروة ولم يجد المرأة ، بل وجد الثور الذى صادفه فى بادىء الأمر، وكان مايزال يرتع فى الحشائش الجافة . فقال له الرجل : أمازلت تأكل الحشائش الجافة وتترك البرسيم الأخضر ؟ فأجابه الثور : أما قلت لك أننى إذا شبعت أرفص !

وهكذا تنتهى الحكاية .

من الواضح أن هذه الحكاية تختلف تماما عن النمط الأول ذى الطابع التاريخى . كما أن هذه الحكاية . وإن غلفت بجو من السحر ، تختلف كل الاختلاف فى جوها وهدفها عن الحكاية الخرافية .

إن كلا من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية توظف العناصر السحرية من أجل إبراز المغزى الذى تهدف إليه . فقد وظفتها الحكاية الخرافية بهدف إبراز طبيعة البطل فيها الذى يسعى للوصول إلى النهاية السعيدة . ولهذا فإن كل ماهو سحرى فى الحكاية الخرافية يخضع لحركة البطل فيها ، فإمَّا أن تكون القوى السحرية مساعدة له ، وإما أن تكون مناوئة فى أول الأمر ثم ينتصر عليها فى نهاية الأمر .

أما فى الحكاية الشعبية فقد وظفت العناصر السحرية بوصفها رموزا توصل البطل إلى حقيقة يجهلها، أى أنها توصله إلى المعرفة . وهذه المعرفة بعينها هى التى يريد القاص أن يوصلها إلى مستمعيه ، لا لأنهم يجهلونها ، بل لكى يوقظها فى نفوسهم . وكل من القاص والمستمع يعى تماماً مغزى هذه الرموز لأنها ترتبط بحقيقة واقعية يعيشها . ولهذا نجد أن بطل الحكاية الشعبية لاينغمس كل الانغماس فى العالم الآخر، وكأنه امتداد لعالمه كما يحدث فى الحكاية الخرافية ، بل

إنما على العكس ، يقف على بعد من هذا العالم الآخر ويتأمله ويرتد منه خائبا بعد أن يدرك عجزه فى فهم حقائق الحياة التى يريد أن يقهرها فى سبيل تحقيق مطامعه ورغباته الخاصة .

وتتنوع أنماط هذا القصص على قدر تنوع تجارب الإنسان فى الحياة، ولكنها تشترك جميعا فى كونها تسهم فى اعادة النظام والتوازن فى حياة الإنسان ، وفى أنها ترد على تساؤلات الإنسان إزاء كل ما يحتاج إلى تفسير وفلسفة سواء فى عالمه المرئى أو فى العالم غير المرئى .

ومن هنا كانت طرافة هذا النمط وأهميته . إن كل حكاية تكاد تكون تأليفا مستقلا بذاته ، ولاتتوالى فيها الاحداث وفقا لنسق معروف وملزم كما يحدث فى الحكاية الخرافية . إن البطل فى الحكاية الخرافية يبدأ مغامراته صغيرا ولايلبث أن يكبر حتى يصل إلى الزواج بفتاة أو أميرة لاتنتمى فى الغالب إلى عالمنا الواقعى . أما فى الحكاية الشعبية ، فإن البطل يظهر فيها شخصا كبيرا كامل الادراك . وهو لايبدأ تجاربه فيها من أجل الوصول إلى الأميرة المسحورة . ليتزوج بها بل من أجل الوصول إلى الحقيقة التى يجهلها .

على أنه ، مهما يكن الاختلاف بين هذا النمط الأخير والنمط الأول الذى سبقت الاشارة إليه ، فإن كلا النمطين مرتبط بواقع الإنسان وبواقع مشكلاته . فسواء كان البطل منتميا إلى أسرة أو قبيلة ، أو كان مجهول الهوية وليست لديه ملامح محددة لأنه يمثل كل إنسان ، فإن البطل بصفة عامة فى الحكاية الشعبية يحقق هدفا له قيمته على المستوى الجمعى وعلى المستوى الاجتماعى .

الإسكندر الأكبر

فى الحكايات الشعبية

ربما لم تظفر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم اجمع مثلما ظفرت شخصية الإسكندر الأكبر . لذلك فليس غريبا أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الاسكندر بطريقة أو بأخرى .

ونحن نود أن نشير فى هذا الفصل إلى أهم الروايات غير العربية التى حكت عن الإسكندر الأكبر تمهيدا لعرضها عرضا مقارنا بالروايات العربية .

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الإسكندر الأكبر هى الحكاية الشعبية الفرعونية التى تحمل عنوان « خدعة الملك نيكانيو »[1] . ويهمنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذى صيغت حوله بعض حكايات الإسكندر الأكبر فى العصر القديم .

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكانيو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها سلالة الالهة ، فى علم السحر . فما احتاج هذا الملك إلى جيش لمحاربة أعدائه ، وإنما كان يخلو إلى نفسه ، حينما يصل إلى علمه مهاجمة عدو لبلاده ، ويأتى بوعاء مملوء ماء ويضع فيه نماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فإذا بالروح يدب فى هذه الأشكال ، وإذا بالرجال يضربون السفن فتهوى فى قاع الاناء . وفى تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت فى قاع البحر . وبهذه الوسيلة تمتع الملك وشعبه بالسلام زمنا طويلا .

وذات يوم بلغه أن عدوا جبارا يريد غزو بلاده ، فأسرع إلى قصره لكى يستخدم وسائله السحرية كما هى العادة . ولكنه فوجىء بأن السفن الشمعية لم

---

(١) E.Bruner Traut: Althaogyptixche Maerchen, S.157-163.

تستقر فى قاع الاناء فى هذه المرة . وهنا أدرك لتوه أن الآلهة قد غضبت عليه ، فقام من فوره وقص شعـره وحلق ذقنـه ، وأخـذ مبلغـا كبيرا من الذهب ورحل إلى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متنبىء مصرى .

ولما اختفى الملك المصرى من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكى تخبرهم بمصير ملكهم . وهنا أجابت الآلهة : « أن ملككم الهارب سوف يرجع إلى مصر مرة أخرى فى صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس » . ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة، ولكنهم شيدوا قبرا لملكهم ونقشوا النبوءة عليه ..

وفى هذه الاثناء اشتهر الملك الفرعونى فى مقدونيا بوصفه ساحرا . وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب ، فاستدعته إلى بلاطها فى أثناء غياب زوجها لكى يتنبأ لها بمصيرها . وحضر الملك المصرى إلى بلاطها ورآها على ماهي عليه من جمال رائع فأحبها . وأخذت الملكة تسأله عن فنون سحره ، ثم أطلعته على مايساورها من قلق ، فأخبرته بأن إشاعة تسرى فى ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب وسوف يتخذ من غيرها زوجة له فأخبرها الملك بأن الاشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استعداد لأن يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئاً مصريا . أخبرها بأن إلّها سوف ينزل إليها من السماء فى صورة إنسان وسوف ينفخ فيها من روحه فتضع مولودا ذكرا يعوضها الحنان والعطف اللذين حرمها منهما زوجها . فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الإلّه ، أخبرها بأنه آمون ذو الشعر الذهبى والقرنين الذهبيين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه يعانقها فى رؤياها . حينئذ قالت له الملكة : « إذا رأيت هذه الرؤيا حقا ، فلن أعدك متنبئا فحسب ، بل سوف أقدسك بوصفك إلّها » .

واستخدم الملك سحره مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصرى وأخبرته بذلك . ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الإلّه رؤية حقيقية . فأخبرها بأن ذلك ليس عسيرا ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن فى حجرة بجوار حجرتها حتى يكون فى عونها وقت الحاجة ، وحتى لاتنزعج لرؤية الإلّـه آمون . حينئذ قالت له الملكة : « لقد نطقت صدقا أيها المتنبىء ، هاك حجرة بجوارى تنام فيها . وإذا تم هذا حقا ، فسوف أقدم لك واجب التقديس

وأتخذك والدا لولدى » . عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الإله فى حجرتها فإذا شاهدتها فعليها أن تتأهب لاستقبال الإله .

وفى أثناء الليل اكتسى « نيكتانيبو » بجلد نمر ووضع قرنين على رأسه ، استخدم سحره وأرسل الحية إلى حجرة الملكة ، ودخل هو من بعدها ، وفى الحال تم زواجها من الملك الذى تقمص روح الإله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بحملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى إلى الملك المصرى تطلب منه العون . عندئذ أخبرها بأن الإله آمون سوف يظهر لزوجها فى منامه ويبرئها من كل عيب .

ورأى فيليب الإله آمون فى رؤياه وهو يحتضن زوجته ويخبرها بأنها ستلد ولدا من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجته بعد ذلك ، خافت غضبه وقابلته فى ذعر . ولكنه تحدث إليها قائلا : « إننى لاأنسب إليك أى ذنب ، فقد أرغمك الإله على هذا الفعل . لقد رأيت كل شىء فى رؤياى . وليس هناك أحد يستطيع لومك ، فليس فى وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة ، ولكنك لابد أن تحرصى على إشهار ابنك بوصفه ولدى » .

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدونى بدأ يساوره الشك فى علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم لملك مقدونيا دليلا آخر على مقدرته الإلهية . فبينما كان فيليب يقيم حفلا فى قصره ، حول الملك المصرى نفسه إلى حية أخذت تتحرك بين المدعوين حتى أتت إلى الملكة أولمبيا ولعقتها بلسانها . وفجأة تحولت الحية إلى نسر كبير سرعان ماطار تاركا الزائرين فى عجب من أمرهم . وبعد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالسا فى حديقة قصره ، إذا ببيضة تسقطت من الفضاء وتستقر فى حجره . ثم تدحرجت البيضة حتى سقطت على الأرض وخرجت منها حية التفت حول نفسها ، ثم تقوقعت فى البيضة مرة أخرى ، ولفظت أنفاسها على التو . واستدعى فيليب حكماءه ليفسروا له مارآه . فأخبره أحدهم أن زوجته سترزق بولد يملك العالم بأسره ، ولكنه سيلقى حتفه حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز للملك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولمبيا ولدا زلزلت له الأرض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق . ولما رأى فيليب هذا قال لزوجته : « إن هذا المولود الذى ولدته ليس ابنا لى ، وإنما هو

ابن الآلهة . فاتركيه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليك أن تطلقى عليه اسم الإسكندر » .

وإلى هنا تنتهى الحكاية الشعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسب الإسكندر إلى سلالة ملوكهم . ولما كان الملوك الفراعنة ـ وفقا للعقيدة المصرية القديمة ـ من سلالة الآلهة ، فقد تقمص الإله آمون الملك المصرى أثناء دخوله حجرة الملكة . ولذلك فإن الحكاية لاتحكى عن فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة . كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب فلم يسعه إلا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعترف فى النهاية بأن الإسكندر ليس ابنه وإنما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية المصرية لم تذكر ماإذا كان هذا الاسكندر هو الإسكندر الأكبر التاريخى ، فإنه حينما استغلت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية فى أثناء سردها لمولد الإسكندر ، لم يعد هناك مجال للشك فى أن الإسكندر الأكبر فى الحكاية المصرية إنما هو الاسكندر الأكبر صاحب الفتوحات العظيمة .

وأشهر الروايات التى رويت عن الإسكندر الأكبر بعد ذلك تنسب إلى المدعو كاليستينس [1] . ويقال أنه كان مؤرخا عاش فى زمن الإسكندر الأكبر وتوفى فى عام ٣٢٨ق . م . على أن هذه الروايات لاتمثل الأصل الذى ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الإغريقية التى تعد من أقدم الروايات التى رويت عن هذا المؤرخ لاتعد نتاجا شعبيا صرفا . حقا إن أثر الخيال الشعبى واضح فيها كل الوضوح ، ولكنها تتفق فى كثير مع مارواه بلوتارك عن الإسكندر .

ويهمنا لذلك أن نشير أولا إلى تلك الروايات الإغريقية تمهيدا لمقارنتها بالروايات العربية .

وقد عثر الباحث الألمانى كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الإغريقية مودعة فى المكتبة الوطنية بباريس . ويرجع أقدم هذه المخطوطات ـ كما يذكر كارل مولر ـ إلى القرن الحادى عشر . أما المخطوطة الثانية فترجع إلى القرن الخامس

---

(١) Pfaffen Lamprecht: Alexander Gedichte des Zwoelfren Jahrhundert, Urtext und Ubersetzung des Pseudo-Kallisthenes (Frankfurt 1850).

عشر ، وقد دونها راهب يدعى نيكتاريوس . وتعد هذه المخطوطة أكمل المخطوطات وأكثرها توضيحا لأثر الدين المسيحى . وقد قام الباحث الألمانى بتحقيق هذه المخطوطة بعد مقارنتها بالمخطوطتين الأخريين . وأما المخطوطة الثالثة فترجع إلى القرن السادس عشر ، وهى تشير فى كثير من تفصيلاتها إلى أن كاتبها سورى مسيحى .

وقد استغلت كل هذه المخطوطات الرواية المصرية فى مطلع الحكاية . ولكنها حرصت جميعها على إبراز فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة ظلت خافية عن الإسكندر مدة طويلة . فهى تحكى أن الإسكندر الأكبر طلب من الملك المصرى أن يصعد قمة الجبل لكى يطلعه على الأفلاك ، ولما فعل الملك ذلك ، قذف به الإسكندر إلى أسفل الجبل . ثم أدركه فوجده مضرجا فى دمائه . ولما سأله الملك المصرى ، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ، عن السبب الذى دفعه إلى فعل ذلك ، أجاب الإسكندر : « لأنك تعرف أمور السماء ، ولاتعرف أمور الدنيا » . عندئذ أجابه الملك المصرى بأنه ليس فى وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر ، فقد سبق له أن قرأ فى علم النجوم أنه سوف يلقى حتفه على يد ابنه . ودهش الإسكندر من قوله وسأله عما يعنيه بذلك . عندئذ أخبره الملك المصرى بحقيقة نسبه ثم لفظ أنفاسه .

ثم تمتد المخطوطات الثلاث بسيرة الإسكندر ، فتحكى عن ثقافته الإغريقية على سبيل تأكيد أصله الإغريقى رغم أنه ولد من أب مصرى . ثم تصف شكله فتذكر أنه كان يغطى جسده شعر مثل شعر الأسد ، كما كانت عينه اليمنى سوداء والأخرى زرقاء . وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته . فلما توفى فيليب تولى الإسكندر الحكم من بعده ، ولما يبلغ من العمر عشرين عاما . فأرسل إليه دارا ـ ملك الفرس الذى كان قد دوخ الأمم فى ذلك الوقت ـ يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعها له . فرد الإسكندر رسول دارا وامتنع عن دفع الجزية ، بل إنه هدده بأنه سوف يسترد منه ماسبق أن دفعه أبوه له . فسخر داريوس منه وأرسل إليه هدايا رمزية هى كرة وحذاء يشبه أحذية الخدم وقطعة من الذهب . أما الكرة فلكى يلعب بها الإسكندر حيث إنه مازال صبيا ، أما الحذاء فرمز لإذلاله ، وأما قطعة الذهب فلكى تعينه على الرجوع إلى بلاده ، إذ كان فى طريقه إليها . ورد الإسكندر الهدايا إلى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء

تفسيرا مخالفا . فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذى سوف يستولى عليه بأسره . وأما الحذاء فسيتخذه وسيلة يدك به عرشه ، وأما قطعة الذهب فرمز لتلك الثروة الطائلة التى سيفوز بها أيضا فى النهاية .

وهناك ابتدأ الإسكندر عهد فتوحاته العظيمة ، فقضى على دارا ثم أخضع أثنيا وطيبة وإيطاليا وشمال إفريقية ثم وصل إلى مصر حيث ذكره المصريون بأصله المصرى وتوجوه بوصفه ابنا للإله آمون . وبعد أن فرغ الإسكندر من إخضاع الشعوب المعروفة لديه أراد أن يكتشف العوالم المجهولة حيث يعيش أناس غرباء فى طبائعهم وخلقهم . ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتى كن يفقن أقوى الرجال قوة ويتميزن بقسوة بالغة . وقد استطاع الإسكندر أن يقضى عليهن . كما استطاع أن يقتفى أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يحصرهم بين جبلين . ولما كانت المسافة بين الجبلين شاسعة ، فقد خشى تسربهم إلى الشعوب مرة أخرى . ولذلك فقد أخذ يفكر فى وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الحيل أعيته ، فتوجه إلى السماء ودعا الإله وقال : « أيها الإله الأكبر وسيد المخلوقات ، يامن خلقت كل شىء بكلمة منك ، أدعو باسمك الكريم أن تسد الطريق على هذا الشعب فترتاح البشرية من شره » . وفى الحال اقترب الجبلان أحدهما من الآخر ، وأسرع الإسكندر وشيد بين الجبلين سورا من المعادن المنصهرة .

وإلى هنا تكاد تتفق الروايات الإغريقية الثلاث . ولكنها تختلف بعد ذلك كل الاختلاف . فالرواية الأولى تحكى أن الإسكندر وصل إلى علمه أن نهر الفرات ينبع من الجنة فعزم على الوصول إليها رغم علمه بمشقة الرحلة . واستمر فى سفره حتى وصل إلى أسوار الجنة ، فوجد رجلا غريبا يقوم على حراسة بوابتها . فلما رأى الحارس الإسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يود الدخول ليرى بنفسه منبع نهر الفرات . فتعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكنى هذا المكان . ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلعه على حقيقة نفسه . فأخذ الإسكندر قطعة الحجر ورجع إلى بلاده وقد ملأه اليأس ، ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فعجز الجميع إلا حكيما يهوديا أتى بالحجر الصغير ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة الأخرى حجرا كبيرا يفوق الأول ثقلا ، ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة

الأخرى . ثم كرر المحاولة عدة مرات ، فكان الحجر الصغير يرجح أى حجر كبير آخر . ثم أتى اليهودى بعد ذلك بحفنة من التراب ووضعها فى مقابل الحجر الصغير ، فرجحت كفة التراب رغم خفتها . وهنا شرح له اليهودى الأمر بأن الحجر الصغير يشبه نفس الإنسان التى لاتشبع من الأطماع إلا إذا واراها التراب . عندئذ عرف الإسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطماعه وحكم بلاده حكما عادلا حتى مات .

أما المخطوطة الثانية وهى الأكثر اكتمالا ، فتحكى عن رحلة الإسكندر إلى بلاد الظلمات ، حيث لايتمكن الإنسان من رؤية يده . ويقال أنه أراد أن يصل إلى نبع الخلود ، فلما سار بضع خطوات فى أرض الظلمات مر فوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها إليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التى سوف يرجع منها خائبا . ولكن الإسكندر استمر فى سيره شهورا طويلة حتى أتى إلى نبع تتلألأ مياهه فى الظلمة الحالكة . فاستراح عنده مع رفقائه ، وطلب من طاهيه أن يعد له طعاما . فأخذ الطاهى سمكة مملحة ونزل فى النبع لكى يغسلها . ولكنه ماكاد يفعل ذلك حتى عادت الحياة إلى السمكة وتسربت إلى الماء . وذهل الطاهى ولكنه أدرك لتوه أنه بإزاء نهر الخلود . فأسرع وتجرع جرعات من مياهه لكى يكتسب الخلود ، ثم كتم الخبر على الإسكندر وأعد له طعاما آخر . فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم . وقابل الإسكندر بعد ذلك عدة أنبع ولكنه لم يعرف ماإذا كان نبع الخلود من بين هذه الأنبع . ولما لم يصل الإسكندر إلى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية قرر الرجوع متخذا طريقا آخر غير الذى جاء منه . ومر بمكان تتناثر على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره ، فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضا من هذه الأحجار ، وقال لهم إن من جمع منها شيئا ندم ، ومن لم يجمع شيئا ندم كذلك . فعكف بعضهم على جمع أحجار منها ، فى حين أن البعض الآخر لم يكترث لذلك ، إذ كان قد أعياه السير . وخرج الإسكندر بعد ذلك إلى بلاد النور ، فنظر الجميع إلى الأحجار فإذا بها ياقوت وزمرد . فندم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ، وندم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئا .

وكان الإسكندر قد تعب بحق ، فجلس مع رفقائه ليستريح قبل أن يستأنف سيره . وطلب من رفقائه أن يحكى كل عن مغامرة شائقة له على سبيل التسلى ، وجاء دور طاهية ، فحكى ـ مدفوعا بغرابة ماحدث له ـ عن مغامراته فى نبع

الخلود . عند ذاك استشاط الإسكندر غضبا وأراد أن ينتقم من طاهيه . فلما حاول قتله فشل ، لأن الطاهى كان قد اكتسب الخلود بحق . وأخيرا ربطه فى حجر ثقيل ورمى به فى قاع البحر لكى يعيش حياته الخالدة مع الأحياء المائية .

واستقر رأى الإسكندر بعد ذلك على أن يعود إلى بلاده . إذ كانت نفسه قد امتلأت باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق . لقد كان يعتقد ذات يوم أنه يمتلك مقدرة إلهية تعينه على تحقيق كل أطماعه حتى المستحيل منها . ولكنه أصيب بخيبة أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه إنسان فانٍ كسائر أفراد البشر . لقد وصل إلى نبع الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسعى إليه . هذا الإنسان الذى اكتسب الخلود ، لم يستفد من الخلود شيئا ، فلقد قدر له أن يعيش حياة أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يتمنى لو أنه حرم هذا الخلود ومات كسائر أفراد البشر .

ثم مر الإسكندر ببلاد الهند وهو فى طريقه إلى بلاده . فعرج عليها لأنه شاء أن يستمع إلى حكمة حكمائها . وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن بعض الأمور التى تشغله ، ثم سأله : « هل عندكم قبور » ؟ فأجاب البرهمى : « إن هذا المكان الذى نسكنه هو مكان قبورنا كذلك ، فإما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة أبدية » . ثم سأله الإسكندر : أيهما أكثر عددا لديكم : الأحياء أم الأموات ؟ أجاب : الأموات أكثر عددا لأن الأحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ، فنحن نرى الأحياء بأعيننا ولكننا لاندرك حقيقة وجودهم ، تماما كما نجهل حقيقة الأموات » . ثم سأله : « أيهما أقوى ، الموت أم الحياة » ؟ فأجاب : « الحياة ، لأن الشمس تضعف أشعتها حينما تغرب » . ثم سأله : « أى المخلوقات أشد كيدا على وجه الأرض » ؟ فأجاب : « الإنسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك » . وأخيرا سأله الإسكندر : « مامدى سطوة الملوك » ؟ فأجاب البرهمى : « إنها قوة غير عادلة ، كما أنها الجرأة التى يحالفها الحظ ، إنها عبء ذهبى لاجدوى وراءه » . وقبل أن يرحل الإسكندر طلب من البرهمى أن يسدى إليه النصيحة ، فقال له البرهمى : « ابتعد عن فكرة الخلود لأنك ميت » . فأجاب الإسكندر : « إننى أعرف أننى ميت ولكن التفكير فى الخلود يغلبنى دائما أبدا » . فأجابه : « إذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع

نفسك فى هذه المغامرات الشاقة ؟ » فأجاب الإسكندر : « إننا عبيد لرغباتنا ، فلولا الرياح ماتحركت مياه البحر » .

ثم ودعه الإسكندر واستأنف سيره إلى بلاده . وذات يوم جاءته امرأة تحمل طفلا غريبا ، رأسه رأس إنسان وجسمه جسم حيوان . أما الرأس فكان ساكنا بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائب الحركة . ثم طلبت من الإسكندر أن يشرح لها سر غرابة هذا المولود . عند ذلك أحضر الإسكندر علماء لكى يعينوه على تفسير تلك الظاهرة الغريبة . ولاحظ الإسكندر أن أحد حكمائه يبكى . فلما سأله عن سبب بكائه أجابه أن مارآه يشير إلى موت الإسكندر . فرأس الطفل الساكن رمز إلى الإسكندر ملك العالم . والجسم الحيوانى المتحرك رمز لسائر البشر الذين أخضعهم الإسكندر لسطوته . إن الرأس قد ماتت وأما الجسم فمازال يتحرك .

وقد كان ذلك آخر نذير للإسكندر بأنه إنسان فانٍ يموت حينما يواتيه أجله .

إلى هنا تنتهى الرواية الإغريقية الثانية ، أما الرواية الثالثة فلا تسرف فى وصف مغامرات الإسكندر فى العالم المجهول ، كما أنها بعيدة عن هذا الجو الكهنوتى ، وإنما تسرف فى وصف حروبه المتتالية حتى تصل إلى خبر رجوعه إلى بلاده ، إثر نبأ جاءه بقيام ثورة هناك فرجع مسرعا وأخمد الثورة . ولكن أحد الثوار دبر مؤامرة للقضاء عليه ، وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الإسكندر على أن يدس له السم فى شرابه . وتجرع الإسكندر السم وشعر فى الحال بقرب أجله . وفى هذه اللحظة ظهر نجم بصحبته نسر كبير وأخذا يطوفان فى السماء فى سرعة هائلة ، ثم اختفيا معا ومع اختفائهما لفظ الإسكندر آخر أنفاسه . وقد اختلف قومه حول مكان دفنه ، وأخيرا استقر رأيهم على أن يدفنوه فى ممفيس عاصمة مصر القديمة .

هذه هى الروايات الإغريقية الثلاثة التى روت حكاية الإسكندر الأكبر نقلا عن المدعو « كاليستينس » . ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات كانت تروى فى أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، إذ من الثابت أنهم يرجعون إلى أصل إغريقى . وبعد ذلك هاجرت الحكاية الإغريقية إلى بلاد كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتيينة والفرنسية والإنجليزية . أما الروايات الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الإغريقية فيما يرى الباحثون .

وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدما . وقد عثر « واليس برج » على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ . وتعد رواية يعقوب السروجى المتوفى عام ٥٢١م أكثر الروايات السريانية اكتمالا . ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى فى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التى تلت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجى ، فهى لاتحكى عن رحلة الإسكندر فى بلاد الظلمات ، وعن سعيه للوصول إلى نبع الخلود [١] . ومما لاشك فيه أن الراوى لم يكن ليهمل ذكر هذا الخبر لو أنه يعرفه . فهذا الخبر فضلا عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية ممتعة ، فإنه من الممكن استغلاله فى التعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين . وسوف نرى هذا بوضوح حينما نعرض للروايات العربية المختلفة . أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية فى إسهاب ، فهو حرب الإسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم يأجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز . وتحكى الحكاية أن الإسكندر حجز هذه القبائل وراء سد منيع لكى يكفى الناس شرهم ، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقابا لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور . وقد تنبأ الإسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل فى إذلال بعض الأمم رغم وجود السد . وقد دون هذه النبوءة على سده المنيع . فذكر أن شعب الهون سيغزو الفرس والروم ثم يرتد ثانيا إلى مكانه وراء السد بعد أن تلحق به الدولة الرومانية وبشعب الفرس الخزى . على أنه إذا كان من الثابت تاريخيا أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤م ، فإننا ندرك أن الحكاية السريانية تشير إلى حدث تاريخى عاشه الشعب السريانى .

أما من حيث الأصول التى استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فإن المؤرخين يذهبون فى ذلك فرقا ، فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة . ويرى « نولدكه » غير ذلك ، فقد استطاع ـ عن طريق المقارنات اللغوية ـ أن يؤكد الأصول غير العربية التى أخذت عنها الروايات السريانية . وهذه الأصول إما فارسية أو إغريقية أو هما معا .

---

(١) Noeldeke: Beiraege Zur Geschichte des Alexander-romans, (Extrait de Denkshrift d. Phil. hist. Bd.XXXVIII Abh V) S.4,5.

وبذلك نكون قد أشرنا إلى أهم الروايات غير العربية التى ربما كان لها تأثير كبير على الروايات العربية المختلفة ، ولكننا لن نتبين ذلك فى وضوح إلا بعد عرضنا لأهم الروايات الشعبية العربية .

* * *

إذا حاول الباحث أن يحصى الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التى أوردت أخبارا عن الإسكندر الأكبر، فإننا نجدها كثيرة . وإذا كان هدفنا فى هذا البحث أن نعرض لسيرة الإسكندر الأكبر فى الروايات الشعبية العربية ، فإننا نستبعد بادىء ذى بدء ماذكره المؤرخون مثل الطبرى واليعقوبى وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وإن كنا لاننكر أن التراث الشعبى المتناقل كان له تأثير كبير على مادونه هؤلاء المؤرخون . وعلينا تبعا لذلك أن نبحث عن الروايات الشعبية الصرف التى لم يكن هدفها التاريخ بقدر ماكان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها الجزئية .

ويهمنا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، إحداهما وردت فى مخطوط مغربى حققه أميلو غريسه المعيد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت فى كتاب التيجان رواية ابن هشام عن وهب بن منبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التى سبق أن أشرنا إليها .

أما الرواية المغربية فهى تبدأ بالعبارة التالية : « وخصال الملوك عندك ، أعانك الله على ماولاك وكفاك ماهو همك . قال : ثم إنهم قاموا ووكلوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه . . ثم إن ذا القرنين كتب مكتوبا إلى عماله وإلى أرضه (وقال) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فإن الله ربى وربكم قد فضلنا بدين الإسلام ، وملكنى عليكم رحمة للعباد وعمارة للبلاد وعذابا على الملوك والجبابرة ، فاتقوا الله ربكم الذى يحييكم ويميتكم ثم إليه ترجعون . . . وإنى قد رأيت أنه لاينبغى لأحد أن يعبد إلها غير الله تعالى ، ولايتخذ معه شريكا ، وإنى قد أمرت بكسر الأصنام حيثما كانت فإنها لاتضر ولاتنفع » .

ومن هنا نرى أن الحكاية تتحدث عن ذى القرنين بوصفه ملكا عربيا مسلما تتلخص مهمته فى هداية البشر إلى الإسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين يرفضون أن يتخذوا الإسلام دينا لهم .

وبعد ذلك تأخذ الحكاية فى وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف معاركه ضد دارنوش (داريوس) إلى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين طمعوا فى إرضاء ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لفعلة هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش قبل وفاته . ثم إن دارنوش تكلم وقال له : ياذا القرنين انظر ـ إذا أنا مت ، فكن أنت خليفتى على أهلى وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم يأجوج ومأجوج وشيد دونهم سدا من الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرهم . ثم اتخذ بعد ذلك طريقه إلى بلاد الظلمات . « فمشى عشرة أيام فى الظلمة على أرض يابسة حتى انتهى إلى الجبل المحيط بالدنيا . . . (قال) فانتهى إلى ربه فلم يقدر أن يدنو منه لأنه كاد أن يحترق من نوره » . ثم خاطب ذو القرنين ملكا من الملائكة وقال له : « يأأيها الملك المسلط على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يزول من بين يديك » . فرد عليه الملك قائلا : « بل أنت ياذا القرنين ، وماالذى جاء بك إلى هذا المكان وأنت إنس من ولد آدم الخاطىء ، وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله أحد من قبلك ، فأخبرنى كيف جزت وجئتنى هاهنا » .
فأخبره ذو القرنين بأن الله هو الذى منحه القوة والعزيمة وهداه إلى هذا المكان .
ثم أخذ ذو القرنين يسأله عن هذا العالم السماوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هذا الجبل القائم بحراسته . فأخذ الملك يشرح له أن هذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه « أصل كل جبل فى الأرض ، وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلا وذهنا ، وهو يسمع ويبصر ويطيع الله ربه ، وبطاعته لربه عظمه الله ورفعه على الجبال كلها » . كما جعل عروقه تمتد إلى كل المدائن والقرى . « فإذا أراد الله أن يخسف بقرية أو بمدينة أوحى الله إلى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها عرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض . أما وراء هذا الجبل فيقع ملكوت السماوات حيث يستوى الله على عرشه . ويحمل هذا العرش ثمانية من الملائكة وبينهم وبين الجبل سبعون حجابا من الملائكة » . ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الخضير ياقوتة وقال : « إذا غمتك الظلمة فارم هذه الياقوتة فإن الناس يتبعون ضوءها . فإن وجدت تلك العين فعسى أن تعلمنى بذلك » . فلما وصلوا

لظلمة غاب بعضهم عن بعض ، فلم يدر الخضير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فإذا هى شفير العين ، ماء الحياة . (قال) فنزل الخضير ونزع ثيابه ودخل العين ثم اغتسل فيها وشرب منها . (وقال) ثم إنه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده وصاح فى جنوده واتبعوه » . أما ذو القرنين فإنه لما خرج من الظلمة إذ به يقابل إسرافيل صاحب النفخ فى الصور وهو ينتظر أمر ربه . فأعطى إسرافيل حجرا صغيرا لذى القرنين وقال له : « خذ هذا الحجر فزنه ، فإن فيه علما كثيرا » . ثم طلب ذو القرنين من الخضير أن يفسر له لغز هذا الحجر . فأخذ الخضير يزنه بحجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها . ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بحفنة صغيرة من تراب ، فإذا بهذه الحفنة الصغيرة ترجح كفة الحجر . حينئذ قال له الخضير : « نعم أيها الملك إنك ملكت الأرض شرقها وغربها فلم يكفك شىء حتى تناولت الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ فى الصور ، والله ياذا القرنين مايشبع عينيك إلا التراب والحجر » .

عندئذ ترك الإسكندر هذا المكان ، ولكنه وجد نفسه فى الظلمة مرة أخرى . وسمع أصحابه خشخشة حوافر الخيل . فقالوا له : « أيها الملك ماهذه الخشخشة التى نسمع تحت حوافر خيلنا » . فقال لهم ذو القرنين : « هذا شىء من أخذ منه شيئا قليلا ندم ، ومن أخذ منه كثيرا ندم »(قال) فأخذته طائفة منهم وتركته طائفة . قال : « فلما برزوا إلى الضوء فإذا به جوهر وياقوت وزمرد أخضر . فندمت الطائفة التى أخذت منه القليل ، وندمت الأخرى التى لم تأخذ منه » .

ثم ترك ذو القرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر . فكان أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة مملوءة بالعظام وقد أخذ يقلبها بعصاه . فتعجب الإسكندر من أمره ودنا منه وحياه . ثم سأله عما يفعل ، فأجاب الشيخ بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضيع والحر من العبد . فلما سمعه ذو القرنين تعجب لكلامه وطلب منه أن يصحبه . فأجاب بأنه مستعد لصحبته إذا استطاع ذو القرنين أن يحقق له أمورا ثلاثة : أن يعجل أمرا أراد الله تأخيره ، وأن يؤخر أمرا أراد الله تعجيله ، وأن يحول بينه وبين الموت . فلما اعتذر ذو القرنين عن تحقيق هذه الأمور ، أجاب الشيخ : « فما أصنع بصحبتك ، والله لاأتبعك شبرا واحدا » .

ولم تثن كل هذه المغامرات ذا القرنين عن عزمه فى اكتشاف سائر جهات الأرض ، فقام وحده بمغامرات فى البحار ليستكشف أسرارها . وأطلعه الملك الموكل بالبحر على كل مايرغب فى معرفته ، كما ساعده بعد ذلك فى اللحاق بقومه . ثم مر ذو القرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفا ينذره بقرب وفاته ويقول له : « ياذا القرنين إنك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألنى عن شىء آخر » .

وكانت آخر مغامرات ذى القرنين مع جماعة من النساء الغريبات اللاتى اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يعشن وحدهن دون أن يختلطن بالرجال إلا فى يوم واحد من كل عام . فأرسل ذو القرنين إليهن يطلب منهن الاستسلام ، فحاولن أن يصالحنه حتى يتمكن من القضاء عليه . وبعد أن ركن ذو القرنين إليهن أوقعنه فى حبائلهن وسقينه السم . ولما شعر ذو القرنين بدبيب السم فى جسمه كتب إلى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد ياأمى إذا وصلك كتابى هذا ، فاجمعى أهلى كلهم وأقرئيهم منى السلام ، فإنى أتعذب من شر النساء ومكائدهن ، وأنت ياأمى لاتبكى على ، فلو كانت الدنيا تدوم لكان رسول الله حيا وباقيا » .

بهذا ينتهى فص الحكاية المغربية .

أما الحكاية العربية الثانية فهى تبدأ بالخبر التالى الذى يرويه أبو محمد . يقول : « لقيت جماعة من العلماء يقولون أن لقمان وذا القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين ، وعامة الناس يقولون عبادا صالحين . والله أعلم بذلك [1] » .

ثم يرجع الراوى بعد ذلك نسب ذى القرنين إلى قبيلة حِمْيَرَ التى تنتسب بدورها إلى سام بن نوح عليهم السلام [2] . وقد كان ذو القرنين يسمى فى بادىء الأمر بالصعب بن الحارث الرائش . ولما تولى الملك « برز للناس بعد الحجابة وتواضع وانبسط بعد العز والقوة وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفا من الله ، ثم أمر بالعرش فأخرج ، ثم قال : أيها الناس اهتكوا العرش ولكل يد ماأخذت . فهتك العرش » . ورأى الصعب فى بداية توليه الملك رؤيا غريبة لم

---

(١) أبو محمد عبدالملك ابن هشام : كتاب التيجان فى ملوك حمير ص ٧٠ (دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٧هـ) .

(٢) المرجع السابق ص ٨١.

ستطع أحد تفسيرها . وأشار عليه قومه أن يلجأ إلى بيت المقدس حيث يعيش نبى البيت المقدس . فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبى وسأله : « أنبى أنت ؟ قال له موسى الخضير : نعم . قال له : ماسمك ونسبك ؟ قال : موسى الخضر بن خضرون بن عموم بن يهوذا بن يعقوب بن اسحق بن إبراهيم الخليل عليه السلام . قال له الصعب : أيوحى إليك ياموسى ؟ قال له نعم ياذا القرنين . قال الصعب له يوما : هذا الاسم الذى دعوتنى به ، ماهو ؟ قال : أنت صاحب قرنى الشمس . وذلك أن أول من سماه ذا القرنين هو الخضر » .

ثم طلب ذو القرنين من الخضر أن يصطحبه فى مغامراته فرضى بذلك الخضر . وسارا يطوفان أنحاء العالم المعلوم فإذا بهما أمام أقوام غرباء يؤذون سائر البشر بوحشيتهم وضلالهم . فقضى عليهم ذو القرنين قوما بعد الآخر . ولما فرغ من ذلك طلب من الخضر أن يصطحبه فى بلاد الظلمات ، فطاوعه الخضر . فلما دخلا عالم الظلمة قابلهما مكان زلق . فتساءل رفقاء ذى القرنين عن هذا المكان . فقال لهم : « أنتم بمكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم » فلما خرجوا إلى النور وجدوا أن ماجمعوه من أرضه زمرد وياقوت . فندموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منه . ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر عالم الظلمة مرة أخرى ، فشاهد صخرة تشع نورا ، وقد تعلق بقمتها ثلاثة من النسور . فلما حاول ذو القرنين أن يرتقى الصخرة انتفضت النسور وارتعدت ، فظل جامدا فى مكانه . فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النسور ، فصعدها بمفرده حتى بلغ قمتها . وهناك سمع مناديا يقول له : « امض امامك فاشرب فإنها عين الحياة ، وتطهر فإنك تعيش إلى يوم النفخ فى الأرض فتذوق الموت حتما مقضيا . . فمضى حتى انتهى إلى رأس الصخرة ، فرأى عينا ينزل فيها ماء من ماء السماء ، فشرب منه وتطهر . . فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له : ياذا القرنين إنى شربت من ماء الحياة وتطهرت منه ، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ فى الصور وموت أهل السماء والأرض ، ثم أموت حتما مقضيا . ومنعت أنت ذلك ، ولك مدة تبلغها وتموت فارجع فليس بعد ذلك مزيد لإنس ولاجن » . فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد إلى عالم النور ، فإذا بهاتف من السماء يدعوه باسمه ويقول له : « ياذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فإنها ثلاثمائة مطلعا ، تحت كل مطلع أمة لايعرفون الله ولايوقنون بالبعث ، فبلّغ حجة الله وأقمها على من لايعلم وعده ووعيده » .

عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمته قاصرة على هداية البشر وليس له بعد ذلك مطلب . فرحل لقضاء مهمته ، وقاتل وحارب كثيرا من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج . ولكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل عالم الظلمات مرة أخرى ، فإذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر ممسك فى يده شيئا كالمزمار ، وعيناه تشخصان إلى السماء . فلما أبصره الرجل الواقف بالدار قال له : « ياذا القرنين ألم يكفك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض الملائكة » . فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له . « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذى عليها ملك من ملائكة الله أوحى إليه أن يريك كيف أخذ إسرافيل الصور وعيناه شاخصتان إلى العرش ينظر متى يؤمر بالنفخ فى الصور » ثم قدم له حجرا وقال له : « زنه بما ترى عينك كيف فى الدنيا ، فإن لك فيه عظة وعبرة » . فأخذ ذو القرنين الحجر ووزنه بجميع جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد فرجح عليه » . وكان الخضر ينظر إليه ساكتا . ثم قال له ذو القرنين : « ياولى الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك ، (ولا) يملأ عينيك جميع مافى الأرض ، مثل هذا الحجر الذى لم يرجح عليه شىء فى الأرض » .

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطربيل ، فوجد بها قوما سموا بالترجمانية « لأنهم ترجموا صحف إبراهيم بلسانهم » . فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولاغنى فيهم ولافقير ، ولاقاض ولاأمير ، ورأى مواشيهم بلا رعاة ، ورآهم يسكنون بجوار الأنهار ، فى خلاء من الأرض وقفار . فسألهم ذو القرنين : « مابالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا ياذا القرنين سكناها لئلا ننسى الموت ونطمئن إلى الحياة وتستهوينا الدنيا . وأن الأرض كالبحر ، يسلكه المرء فيغطى قدميه ، ثم يمضى فيغطى ساقيه ، ثم يتمادى فيعلو حقويه ، ثم يمضى فيعلو منكبيه ، ثم يعلو رأسه ويضطرب بيديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه، فتذهب به حيث شاءت فلا يدرى ماتحته من الهواء ولامافوقه من السماء . فكذلك تستدرج « الحياة » المرء ، تخدعه ويتبعها ، حتى إذا جنّت سارت به حيث شاءت . والدنيا دار إبليس والآخرة دار الله » . ثم سألهم : ومابالكم أراكم ليس فيكم غنى ولافقير؟ . قالوا : إنا نظرنا فوجدنا أنه لاغنى لأحد عن الآخر ، فالقوى لاغنى له عن الضعيف ، والضعيف لاقوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك

القوى ، ومتى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لئلا يكون فينا ضعيف يحسد قويا ويبغضه، ولايكون قوى يحقر ضعيفا » . ثم سألهم : « مابالكم بين أنهار وأنتم فى خلاء وقفار ليست لكم إلا عمارة يسيرة ؟ قالوا له : اكتفينا بالقوت ويسير المعاش. قال لهم : أحسنتم فى جميع أفعالكم خلا عمارة الأرض . اعمروها لعقبكم ، فإن العقب إن لم يجد متعة يتمسك بها فى معاشه تطاول إلى مافى يد غيره ، فحمل نفسه على الهلكة ، فلا دنيا ولا آخرة . . . » .

ثم مرض ذو القرنين بعد ذلك ، ومات . واختفى الخضر مع موته ، « ولم يظهر لأحد بعده إلا لموسى بن عمران ﷺ » . ودفن ذو القرنين بحنو قراقوش أرض العراق .

ولعلنا ندرك بعد عرضنا لهاتين الروايتين العربيتين أن هناك صلة قوية بين الحكاية العربية بروايتيها وبين الحكاية الإغريقية الكاملة . ولاتتمثل فضلا عن ذلك فى الهدف التعليمى المشبع بالروح الدينى . ولاشك أن اتفاق الحكايتين فى كثير من التفصيلات يدعونا لأن نفترض تأثير إحدى الحكايتين على الأخرى . ويمكننا أن نجمل الحوادث المشتركة فى الحكايتين فيما يلى :

أولا : عزم الإسكندر ذى القرنين على اكتشاف العالم المجهول .

ثانيا : السعى فى سبيل الوصول إلى نبع الخلود .

ثالثا : فشل الإسكندر فى الحصول على الخلود فى الحكايتين ، فى حين اكتسبه الطاهى فى الحكاية الإغريقية ، والخضر فى الحكاية العربية .

فإذا عرفنا أن الحكاية الإغريقية تشير إلى أن الطاهى « اخضر » لونه بعد أن اكتسب الخلود استطعنا أن نربط بين الشخصيتين .

رابعا : تسلم الإسكندر الحجر الصغير من شخصية مجهولة ، وقد كان هذا الحجر وسيلة لتبصيره بحقيقة نفسه .

خامسا : عثور الإسكندر فى بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التى نصح أصحابه بجمعها .

سادسا : مقابلة الإسكندر للهنود الحكماء الذى أطلعوه عن طريق فلسفتهم وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .

سابعا : حارب الإسكندر فى الحكايتين دارا وقوم يأجوج ومأجوج ، كما حارب نساء الأمازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان ـ رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين ـ أن نقرر ماإذا كانت إحدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وإن كان بعض الباحثين يرى أن الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون إلى أن تسمية الإسكندر بذى القرنين إنما نقلت إلى الحكاية العربية من الحكاية السريانية التى روت أن الإسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع فى مأزق دعا الله وقال : « اللهم إننى أعرف أنك منحتنى قرنين لكى أضرب بهما ممالك الأرض جميعها » ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره فى كل الروايات وجه التقريب حتى فى أقدم الروايات وهى الفرعونية . فقد دخل الملك نيكنانيبو حجرة الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب وهو واضع قرنين على رأسه إشارة إلى أن الإله آمون قد تقمصه . وليس ببعيد أن يولد الإسكندر بقرنين كذلك لأنه اعتبر ابنا للإله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد ـ بناء على ذلك ـ بذكر هذا الخبر . حقا قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس ، فربما جعلت الحكاية العربية الإسكندر الأكبر أشبه بنبى عربى مسلم ، ردا على الرواية السريانية التى جعلته وليا مسيحيا .

وعلى ذلك فليس فى وسعنا أن نقرر ماإذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها ، وبخاصة أن الرواية العربية قد أتت بكثير من التفاصيل التى لم ترد فى الرواية السريانية ، فى حين أنها وردت فى الرواية الإغريقية . ولانعنى بهذا أن الرواية الإغريقية تعد الأصل الذى ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذى تلعبه الرواية الشفوية فى تشابه التراث الشعبى فى جميع أنحاء العالم .

ومهما يكن الأمر فإننا إزاء حكاية شعبية ممتزجة إلى حد كبير بأسطورة الأخيار . ومن الملاحظ أن الإسكندر الأكبر انتسب إلى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصرى فى الحكاية المصرية وإغريقى فى الحكاية الإغريقية ، وعربى مسلم ينتسب إلى قبيلة حمير أو إلى الشعب بصفة عامة فى الحكاية العربية ، وهو مسيحى فى الرواية السريانية ، ويهودى فى الحكاية العبرية . وهذا يؤكد لنا ماسبق

أن ذكرناه من أن الحكاية الشعبية تهدف إلى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة ، وتأكيد موقف كل من حوادث عصره . وقد رأينا أن الروايات التى ألفت حول شخصية الإسكندر الأكبر ، وإن كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، إلا أنها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادما لشعبه لاعبدا لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية إلى هذا المعنى من خلال حديث رفعته إلى النبى ﷺ : رحم الله أخى ذا القرنين ، دخل الظلمة راغبا وخرج منها زاهدا ، أما أنه لو خرج منها راغبا ماترك فيها حجرا إلا وأخرجه » .

* * *

وقد نتهم بعد ذلك بأن تعريف الحكاية الشعبية بهذه الصورة المحددة إنما هو تعريف يتسم بالقصور . فماذا عن الحكايات القصيرة التى تروى فى جو واقعى ولكنها لاتحكى عن موقف الأسرة أو القبيلة من حوادث عصرهما ؟ ونحن نرد على ذلك بأننا إنما نهدف إلى تحديد الشكل الأدبى فى صورته الأولى . وهذا لايمنع أن تتفرع عن الشكل الأصلى حكايات قد لاتنطبق عليها تعريفاتنا كل الانطباق . فقد نشأت على سبيل المثال حكايات متأثرة بالأسطورة وبالحكاية الخرافية فأصبحنا نملك نماذج تجمع بين ملامح الأسطورة وملامح الحكاية الخرافية فى وقت واحد . وخير مثال على ذلك حكاية الأخوين الفرعونية التى قدم لها « فون دير لاين » ملخصا وافيا فى كتابه « الحكاية الخرافية » . كما تفرعت عن الحكاية الخرافية أشكال أخرى قد لاتنطبق عليها أوصاف الحكاية الخرافية الأصلية كل الانطباق . ومثال ذلك حكايات الفشر الخرافية ، وحكايات الشطار ، وحكايات الألغاز الخرافية ، وهى أنواع أشار إليها الكاتب « فون دير لاين » كذلك .

وبالمثل فقد تفرع عن الحكاية الشعبية الأصلية حكايات شعبية أخرى ، تشعر القارىء لأول وهلة أنها بعيدة عن تعريفنا السابق . على أنا إذا أمعنا النظر فيها ندرك أنه تنحصر فى مجال الأسرة ، وإن لم يقم البطل فيها بدور فعال فى المجتمع . وقد يكون هذا تطورا أخيرا للحكاية الشعبية بعد أن انتهى عصر النزعات القبلية ، ولم يبق بعد ذلك سوى أن تنحصر البطولة داخل الأسرة أو بين شعب بعينه .

ومثال ذلك حكاية الفتى مع ابنة عمه التى نقلها إلينا الدكتور عزالدين إسماعيل عن النوبة فى أثناء زيارته لها . فقد قرر والد الفتى أن يزوج ابنه لابنة عمه

حينما يكبران . ولما كبر الابن رحل إلى القاهرة وطالت غيبته على ابنة عمه التى ظلت تنتظره حتى يتم زواجهما . ويبدو أن ابن عمها كان قد نسيها . وذات يوم كانت تجلس تصنع أطباق الخوص فمرت بها جماعة من التجار قاصدين القاهرة . فتحدثوا إلى الفتاة وعرفوا منها قصة انتظارها لابن عمها ، وعرفوا منها اسمه وصفته . فلما وصلت الجماعة إلى القاهرة جدُّوا فى البحث عن ابن عمها حتى وجدوه يعمل فى مقهى . فجلسوا معه وشربوا معه الشاى ثم غنى أحدهم أغنية أثارت فى نفسه الحنين إلى بلاده وإلى ابنة عمه . فقرر أن يعود إليها . ولكنه فوجىء ـ حينما وصل إلى أهله ـ بأن أمه قررت أن يتم زواجه من ابنة خالته . وهنا احتار الابن ، فهل يمكنه أن يتحلل من الكلمة التى التزم بها أو التزم بها أبوه ذات يوم ، فيكون فى ذلك تحطيم للعرف المعروف فى النوبة وهو زواج الشاب من ابنة عمه ؟ أم هل فى وسعه أن يضرب بقرار أمه عرض الحائط فى سبيل أن ينفذ الوعد الذى اتفق عليه ؟ ولكن سلطة الأم كانت أقوى من كل شىء . فانتقل الابن إلى ضفة النيل الأخرى حيث تم زواجه من ابنة خالته . ثم تعود جماعة التجار فيصادفون الفتاة جالسة فى نفس المكان الذى وجدوها فيه أول مرة ، وعرفوا منها قصة زواج ابن عمها بابنة خالته . فانتقلوا على الفور إلى الشاطىء الآخر واجتمعوا بالزوج الذى رحب بهم ، ثم أخذوا يغنون نفس الأغنية التى أثاروا بها حنينه إلى بنت عمه حين لقوه فى القاهرة . فتعود نفسه تتحرك مرة أخرى نحو بنت عمه . ثم يغافل زوجته وينتقل إلى الشاطى الآخر حيث يتزوج بنت عمه التى كانت ماتزال تنتظره .

وواضح أن بطل هذه الحكاية تنحصر أعماله داخل نطاق أسرته . وقد تهدف الحكاية من وراء ذلك إلى تصوير مدى خضوع الفرد فى النوبة للعرف السائد . وقد تهدف إلى تصوير موقف الابن من سلطة الأب وسلطة الأم ، ولكنها على كل حال لم تصور بطولة البطل خارج نطاق أسرته .

وهذه حكاية شعبية أخرى من هذا النوع رويت عن المنطقة الجنوبية الغربية فى فرنسا [1] . وهى حكاية تكشف عن عقدة أوديب ، وإن يكن عن غير عمد .

---

(١) Max Luethi: Volkemaerchen und Volssage, S. 101.101, Muenchen 1961.

يحكى أن ملكا قويا كان يحكم فى مملكة من الممالك . وقد كان هذا الملك عادلا كريما طيب القلب بقدر ماكان قويا . وكان لهذا الملك ولد قسا عليه فى تربيته حتى يصبح ملكا قديرا مثله فيما بعد . ولما بلغ الابن الحادية والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع إلىّ ياولدى ، إنك تعرف مقدار حبى لك ، فأنت شجاع وعادل وقوى . غدا ستبلغ الحادية والعشرين من عمرك ، وعما قريب ستصبح ملكا . وحتى يأتى هذا اليوم ، خذ ماشئت من الخيول ، وماشئت من الذهب ، واخرج للقنص ، واستمتع بحياتك . ولاتنس أن تصلى للإله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة ، ففى خلال ستة أشهر ينبغى عليك أن تكون متزوجا . وكانت الأم جالسة وهى تصغى لهذا الحديث . وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة حتى قالت لنفسها « بعد ستة أشهر لن تكونى سيدة القصر » . فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع إلى ياولدى . اخرج إلى القنص كما قال لك والدك ، وخذ ماشئت من الخيول والذهب ، واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء . ولكن لاتتزوج فأنت ماتزال صغيرا » . ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه .

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يعثر بعد على فتاة يتخذها زوجة له ، فقال له : « إذا كنت ياولدى تتوانى فى الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التى تصلح أن تكون زوجة لك » . وبعد أيام دعا الملك صديقا له مع ابنته ، وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له . وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته . وكانت الأم جالسة ترى وتسمع . فقالت على التو : « ونخبى أنا ، ألا تشربانه ؟ » وسرعان ماأفرغت الخمر فى الكئوس وشرب الجميع نخب الأم . وماكاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الأرض ميتا .

ولم يعرف الابن سبب موت أبيه . ونام فى حجرته حزينا بعد أن دفن والده . فإذا بشبح أبيه يرمقه ويقول : « إن أمك أعطتنى السم وقتلتنى . وقد أصبحت الآن ملكا من بعدى ، فانتقم لى » . واستيقظ الابن مذعورا ، وهب من فوره ، وامتطى صهوة جواده وذهب إلى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع إلىّ ياصديقى ، إن الحظ العثر يقتفى أثرى ، إننى ذاهب إلى حيث لاأدرى ، وعليك أن تذهب فى الصباح إلى محبوبتى وتخبرها بذلك . وعليك أن

تبلغها كذلك أن تسكن الدير ، فأنا لن أبحث عن زوجة بعدها » ثم خرج وهو يقول : « لبيك ياوالدى ، سوف أنتقم لك » . وخرج الشـاب هائما على وجهه ، وعاش فترة بعيدا عن وطنه . ولكن الشبح ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن أن يرجع إلى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبوبته . فأخبره بأنها توفيت فى الدير . فسأله عن أمه ، فقال له : إنها ماتزال تعيش ، وأصبحت ملكة على البلاد . فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألته عما كان يفعله فى أثناء تلك الغيبة الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تعد له الطعام لأنه جائع . فلما جلس ليأكل معها قال لها : « إنك ياأمى تريدين أن تعرفى مافعلته خلال تلك الغيبة الطويلة . لقد كنت أطوف فى أنحاء العالم . وقد تزوجت ، وغداً ستكون زوجتى هنا معنا » . فلما سمعت الأم ذلـك قالت له : « سوف تأتى زوجتـك غدا ؟ إنه لشىء جميل حقا ، هيا إذن نشرب نخب سعـادتكما » . ولما سمع ذلك الابن انتزع من وسطه خنجرا وقال لها : « استمعى إلى أمى ، إنـك ترغبين فى إعطائى السم ، وأنا أسامحك على ذلك . أما أبى فلن يغفر لك . لقد ظهر لى شبحه أكثر من مرة وطلب منى أن أنتقم له ، فإذا لم تشربى الكأس الذى أعددته لى فسوف أقتلك بخنجرى » . ورفعت الأم الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها قائلا : « أطلب منك العفو ياأمى المسكينة » . ولكنها أجابت : « لا . . لن أصفح » . وامتقع لون الأم وسقـطت جثة هامدة . أما الابن فقد تلا صلواته وامتطى صهوة جواده ، وخرج فى الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

فهذه حكاية أخرى تحكى عن بطولة البطل داخل نطاق أسرته ، وهى مثل الحكـاية النوبية تصور البطل حائرا بين تحقيق رغبة أبيه التى تتفق مع رغبته ، وتحقيق رغبة الأم التى لم تصادف هوى فى نفس الابن ، وهو رغم ذلك لم يتمكن من الجهر برفضها . وقد كانت سلطة الأم قوية على الابن ، حتى تبين له غدرها وحرصها على الاحتفاظ بسلطتها عليه . وعندئذ انتقم منها الابن كما انتقم لأبيه الذى لقى حتفه غدرا .

ولعـل القـارىء يتساءل بعد ذلك عن موقف كل من الملحمة والسيرة من الأنـواع الأدبية التى ذكـرناها ، إذا أننا لم نتعرض لهما . وهنا نقول أن كلا من

الملحمـة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين . فالملحمة قصيدة طويلة تصور البطولة من خلال تصنويرها لحوادث تتسم بطابع الأهمية والعظمة . وإذا ذكرنا الملحمة فإننا نعنى ملحمتى هومير الإلياذة والأوديسة . والرأى الأخير الذى انتهى إليه الباحثون بشأن هاتين الملحمتين هو أنهما تطورتا عن التراث المتوارث للقبـائـل والمجتمـع ، وأن الجـامع الأخير لهذا التراث فى شكل أدبى منظم هو هومير[1] . وعلى الرغم من أن هومير فى الإلياذة كان يهدف إلى إبراز صورة البطولة فى عصره ، تلك التى تختلف كل الاختلاف عن بطولة العصر البدائى ، وعلى الرغم من أن الملحمة تركزت حول قصة أشيل حينما ألقى السلاح فى وسط المعركة من أجل فتاته التى اغتصبها منـه صديقه وزميله أغاممنون ، ولم يمسك بالسلاح ضد أعدائه إلا بعد أن وجد أغاممنون قد خر صريعا ـ على الرغم من كل ذلك فالبطل أشيل ينتمى إلى شعب بعينه ، وهو لم يدخل المعركة إلا من أجل نصرة شعبه ضد أعدائه[2] . وعلى ذلك فهذه الملحمة وغيرها من الملاحم إنـما تتفق فى موضوعها كل الاتفاق مع الحكاية الشعبية كما شرحناها .

وبالمثل فإن السير الشعبية كلها تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها . وهـو يتـزعم هذه القبيلة أولا وشعبه العربى بأسره ثانيا . وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه . فهو بطل يناضل فى الداخل والخارج . ومن هذا الكفاح يبرز البطل وتبرز القبيلة التى ينتمى إليها . ويكفى أن نشير فى ذلك إلى سيرة ذات الهمة وسيرة عنترة وسيرة الظاهر بيبرس ، فهى جميعها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونصرة شعب عاش طويلا فى ظلال الفوضى والعبودية .

* * *

ولعل القارىء بعد كل هذا قد أدرك الفرق الجوهرى بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولايتمثل هذا الفرق فى أن الحكاية الخرافية تعيش فى جو من السحـر ، فى حين أن الحكاية الشعبية تعيش فى جو واقعى . فالحكاية الشعبية

---

(١) E.V.Riou. The Iliad, P. XIV. (London 1453) -

(٢) أنظر مقال (بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية) للمؤلف مجلة . « المجلة » العدد الثالث ١٩٥٧.

تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول - كما رأينا فى حكاية الإسكندر وحكاية عمر النعمان - بل إن الإنسان فى الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم . ومع كل هذا فإن تصوير السحر والعالم المجهول يختلف فى الحكاية الشعبية عنه فى الحكاية الخرافية . فعلى الرغم من أن الإنسان فى الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال فى حياته ، فإنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية . وبالمثل فإن العالم المجهول يجذبه إليه وهو يود معرفته . ومن أجل هذا السبب يقوم بمغامراته . ولكنه مايلبث أن يشعر بجلالة هذا العالم وروعته ، ومايلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

كما أن شخوص الحكاية الشعبية لاينقصها العمق الجسدى أو الروحى وإنما هى تعيش فى الزمن . فهى تعيش الحاضر بما فيه من حوادث وتعيش الماضى الذى عاشه أجدادها ، وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبناؤها . هذا فضلا عن أنها تعيش فى المكان الذى تلعب فيه الحوادث دورها . فالبطل ليس مغامرا فحسب ، شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية ، وإنما هو بطل يبغى المعرفة ويعى الحوادث التى يعيشها . سواء أكانت فى العالم المجهول أم المعلوم . أى أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من القلق الذى يعتمل فى نفس الإنسان ، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التى تربطه بمن حوله وبما حوله ، وبالزمان والمكان ، وبالحوادث التى يعيشها . وهى تتحرك من خلال ذلك فى واقع قائم ليس فى وسعها أن تنفصل عنه .

لقد استطعنا حتى الآن أن نميز بين الأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية تمييزا أساسيا ، فكل نوع من هذه الأنواع ينبع من دافع روحى محدد ويؤدى وظيفة محددة .

ونحن نود الآن أن نجمع مرة أخرى بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فندرسها من زاوية محددة ، أو بالأحرى ندرس ظاهرة واحدة ترد فى كل منها وهى ظاهرة ميلاد البطل .

ولما كانت ظاهرة ميلاد البطل تعد جزءا أساسيا فى الروايات الشعبية أيًّا كان نوعها ، ولما كان ورود هذه الظاهرة فى الأنواع السابق ذكرها أمرا يلفت النظر ، فقد شئنا أن نبحث هذه الظاهرة بحثا مستقلا تحت عنوان « ميلاد البطل » .

الفصل الخامس

ميلاد البطل
فى الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية

« إن العالم كله يتحدث من خلال الرمز »

س . كرينى

كلما تعمق البـاحث دراسـة الأدب الشعبى وسـبر أغـواره ، واطلع على الدراسات المختلفة التى عرضت له بالبحث والتفسير ، هاله عمق هذا الأدب ، وأدرك أنه مامن ظاهرة تكتنفه إلا لها أساس نفسى يستحق الكشف عنه . وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء ، من أهم الظواهر التى نصادفها فى الأدب الشعبى العالمى كله ، والتى تستحق اهتمام الدارسين بها . والبطل هو ذلك الذى يولد غريبا وكأن الحياة كلها ترفضه ، ولكنـه سرعان مايشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق فى النهاية هدفا يسهم فى صنع الصورة المكتملة للحياة .

وطبيعى أن تلقى هذه الظاهرة تفسيرات عدة من قبل الباحثين ، كل حسب تخصصه . فهؤلاء الذين يفسرون الأساطير والحكايات الشعبية تفسيرا طبيعيا ، يجدون فى تلك الظاهرة تشخيصا لظواهر طبيعية ، كأن يكون ميلاد البطل رمزا لشروق الشمس وهى تجتـاز طريقهـا فى الـظلام . كما أن هؤلاء الذين حاولوا جهدهم أن يبحثوا عن الأصل الأول للأسطورة ، يرون أن هذه الظاهرة ليست سوى انتشار للنمط الأسطورى الأول الذى ربما نشأ فى بلاد الهند . ومنهم من اقتصر على دراسة هذه الظاهرة من الجانب الفولكلورى أما هؤلاء الذين حاولوا تعمق هذه الظاهرة وتفسيرها وتوضيحها بحق ، فهم علماء النفس الذين خصصوا جزءا كبـيرا من أبحـاثهم حول هذه الـدراسات الشعبية ، ونخص منهم بصفة خاصة « أوتورانك » و« س . ج . يونج » . وربما قدمت لنا هذه الدراسات النفسية التفسير المقنع الوحيد لتلك الظاهرة التى لم تقتصر على أدب شعبى محلى دون غيره .

وقبـل أن نبدأ فى تفسير ظاهرة ميلاد البطل ، نود أن نقدم عدة نماذج من الأساطير والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، لكى ندرك القدر المشترك من الملامح الأساسية لميلاد البطل فى هذه الأنواع .

أمـا النـماذج التى نقدمها من الأسطورة فهى تختص بنوع واحد منها وهى أسطورة البطل المؤله . وإذا كانت أسطورة جلجامش التى سبق عرضها لم تذكر صراحة شيئا عن مولده ، فإنه لايخفى علينا أن الأسطورة لم تذكر أباه فى حين أنها ذكرت أمه مرارا . وليس فى وسعنا أن نفترض فى هذه الحالة سوى أن جلجامش

إما انه تربى يتيم الأب ، أو أن أباه نفاه عنه وهو طفل ، كما يحدث فى كثير من الحكايات الأسطورية .

على أن هناك أسطورة بابلية أخرى ترجع إلى عام ٢٨٠٠ق.م ، تحكى عن ميلاد الملك سرجون الأول . والملامح الأساسية لحياة هذا البطل يحكيها هو بنفسه وفقا للمخطوط الذى عثر عليه . يقول سرجون : « أنا سرجون الملك القوى . ولدت من أمى العذراء البتول . أما أبى فلا أعرفه . ولدتنى أمى فى بلدة أزوريبانى على نهر الفرات ، ثم أخفتنى بمجرد ولادتى فى مكان خفى . وبعد ذلك وضعتنى داخل صندوق وطرحتنى فى الماء . وحملنى الماء إلى السقاء عكى . واحتضننى عكى بقلبه الرحيم ، وجعلنى بستانيا لحدائقه . وأبصرتنى عشتروت وأنا أعمل فى الحديقة فأحبتنى وجعلتنى ملكا [1] » .

أما أسطورة باريس فتحكى أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماه هيكتور . وقبل ولادة هيكتور رأت أمه فى منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت فيها ناراً أحرقت المدينة . فلما طلب بريام تفسير الرؤيا أخبر بأنه سيولد له ولد شرير . ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يبعد ابنه عنه بمجرد ولادته . فلما ولد الولد أعطاه بريام لعبد له يدعى أجيلاوس وطلب منه أن يحمله إلى قمة جبل « ادا » ويتركه هناك . ورعت الطفل دبة مدة خمسة أيام . ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليما . فحمله معه إلى منزله وسماه باريس . ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت أمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر . وعرف الابن حقيقة مولده بعد ذلك . ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية . واشترك باريس فى المبارزة وكسبها . وفى الحال تعرف الأب على ابنه ، وأصبح الطريق ممهدا للابن لأن يصبح ملكا [2] .

فإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية لنرى إلى أى عدد تشترك ملامح البطل فى الأسطورة مع ملامحه فى الحكاية الشعبية ، فإننا نجد أن حكاية تريستان وإيزولده الشعبية تحكى أن ريوالين ملك بارميناس قام برحلة إلى بلاط الملك مارك ، ملك

---

(١) Otto Rank: thr myth of the Birth of the Hero, P. 14,15 (Alfred A. Knopf Ing. 1959

(٢) Rark: Op.cit. P 23,24.

كورنوول وإنجلترا . وأحب الأول « بلانش فلور » أخت الملك مارك وتزوجها . وحدث أن اشتبك ريوالين فى معركة ضد أعدائه . فأودع زوجته ، التى كانت على وشك الوضع ، لدى صديق له يدعى روءال . وولدت الأم طفلا وماتت . وخشى روءال على الابن من أعداء أبيه فأشاع أنه ولد ميتا.وسمى الولد تريستان نظرا لظروفه الحزينة . ولما كبر تريستان فى رعاية روءال أسره تجار نرويجيون . ولكنهم تركوه عند شاطىء كورنوول خوفا من غضب الإله . وعثر جنود الملك مارك على الطفل ، وفرحوا به لمظهره القوى . وفى هذه الأثناء خف روءال للبحث عن تريستان ووجده ، وأفشى إليه سر ولادته الذى أخفاه عنه زمنا طويلا . حينئذ عرف تريستان أنه ابن أخت الملك مارك . فقدم نفسه إلى الملك الذى فرح به أيما فرح وأبقاه معه فى بلاطه [1] .

أما بالنسبة للحكايات الشعبية العربية ، فقد وجدنا أن البطل رومزان فى حكاية عمر النعمان قد تربى يتيم الأب ، إذ أن أمه الرومية قد ولدته وهى هاربة من بيت الملك عمر النعمان . وبالمثل فقد وجدنا أن « شراكان » قد عاش حياته فى عزلة تامة عن أبيه عمر النعمان . كما أن الحكاية لاتخفى سيطرة الأب على ابنه وحقده عليه ، فقد طمع فى عروسه الرومية وتزوج بها غدرا ، كما أنه أقطعه جزءا من مملكته لكى يعيش بعيدا عنه .

فإذا انتقلنا إلى حكاية الإسكندر الأكبر ، فإننا نتحدث عن روح العداء بين الإسكندر وبين أبيه الأصلى الملك المصرى نيكتانيبو ، هذا العداء الذى دفع الإسكندر إلى قتل أبيه . كما أن الحكاية لاتخفى روح العداء بينه وبين زوج أمه فيليب . ومن ثم فإن الإسكندر الأكبر وفقا للروايات الشعبية لم يجد له أبا يرعاه .

فإذا شئنا أن نقدم نموذجا من السير الشعبية فإننا نستشهد بميلاد البطل فى سيرة الأميرة ذات الهمة . وتبدأ سيرة الأميرة حوادثها بتمجيد الحارث الكلابى بوصفه الزعيم الأول لأسرة بنى كلاب .

ولما كانت الحياة حركة دائبة فى سبيل الوصول إلى الكمال ، فلابد أن يرث الابن البطل بطولة أبيه . وهنا تحكى السيرة عن ميلاد هذا البطل ، فتذكر أن

---

(١) Ibid.P.41,42.

زوجة الحارث الكلابي التى كانت على وشك الوضع ، رأت مناما أثارها وأزعجها . فذهبت إلى مفسرى الأحلام لتقص عليهم رؤياها شعرا وقالت :

ألا ياشيخ والبيت الحرام	وحق منى وزمزم والمقام
رأيت مناما ياهذا عجيب	فأصغ لقولى وفسر لى منامى
رأيت أنى فى صحراء عظيمة	وبر فسيح حولى والآكام
وتحتى تل عال من رمال	وذيلى قد انكشف والدمع هامى
من فرجى خرج للبرِّ نارٌ	لها لهب وقد زادت ضرام
لها ألوان غالبها سواد	قد انتشرت وأحرقت الخيام
وأحرقت القبائل والمنازل	ودارت واستنارت فى الظلام
فانتبهت مرعوبة حزينة	وهذا ماجرى لى فى المنام

وهنا أجابها الشيخ مفسرا لها رؤياها شعرا كذلك قال :

أخبركى بتفسير المنام	وماشفتيه فى جنح الظلام
يجى مولود منكى كثير حرب	له ذكر يدوم على الدوام
ويطلع فارسا بطلا شجاعا	يثير الحرب فى جمع الأنام
ويربى يتيما بغير أب	ولا أم ويطلع بحر طامى
ويأتى منه صنديدا مهابا	لأهل الكفر يضرب بالحسام
وهذا دل عندى فى علومى	شرحته لكى بتفسير المنام [1]

وتستمر السيرة فتحكى أن الطفل ولد بعد موت أبيه وهروب أمه خوفا على ابنها من أعداء أبيه . ولكنها ماتت فى أثناء وضعها . وعثر الأمير دارم على الطفل فى أثناء نزهته ، فأخذه واحتضنه لأنه لم يرزق بأولاد . ولما كبر الطفل وظهرت أمارات بطولته خشى الأمير دارم منه على نفسه ، فقرر أن يخبره بحقيقة نسبه حتى يبعده عنه . ولما عرف جندبة ـ وكان هذا هو الاسم الذى أطلق عليه ـ تاريخ حياته خرج من عند دارم عازما على الانتقام من أعداء أبيه . وهكذا تعرف على قبيلته وأصبح البطل المرموق .

---

(١) نقلنا الأبيات كما هى فى السيرة . ج ١ ص ٥ (مكتبة عبدالرحمن أحمد حنفى) .

وهناك بطل آخر فى السيرة يحق لنا أن نذكره وهو بحرون ولد عبدالوهاب . لقد كان عبدالوهاب قد تزوج برومية حسناء فى أثناء قتاله الروم ، ثم أسرت فيما بعد وهى على وشك الوضع . ولما خشيت على طفلها من الأعداء ، وضعته إثر ولادته فى صندوق وألقت به فى الماء . ولهذا سمى فيما بعد بحرون . ولكن الطفل انتشل من الماء واحتضنه ملك الروم . ولما كبر انضم إلى صفوف الروم محاربا جيش المسلمين وعلى رأسه عبدالوهاب . وبعد ذلك تعرف على أبيه عبدالوهاب فأعلن ولاءه له ولأسرته .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الحكايات الخرافية ، فإننا نجد أن إبعاد الطفل البطل عن أبويه فى زمن مبكر ، يكاد يكون ظاهرة عامة فى الحكايات الخرافية فى جميع أنحاء العالم . ولايظهر الأبوان على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم بمغامراته ويفوز بمطلبه . وسوف نشير إلى نماذج من الحكايات الخرافية تؤيد ذلك فى أثناء تفسيرنا لهذه الظاهرة ، فلا داعى لذكرها الآن .

وربما استطعنا من خلال هذه النماذج أن نلخص الملامح الأساسية لميلاد البطل . فهو يولد لأبوين مرموقين ، إذ أن والده غالبا مايكون ملكا أو زعيما . وتلعب النبوءة دورها قبل ولادته ، تلك التى تطلع الأب أو الأم على الدور الخطير الذى سيلعبه الابن . واستجابة لهذه النبوءة ، فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته . وتتفق كثير من الحكايات على أنه يلقى فى صندوق ويطرح فى الماء . ولكن الطفل ينقذه ـ إذا استثنينا حادثة جندبة وبحرون وسنجد لذلك تفسيرا فيما بعد ـ إنسان رحيم فقير . وبعد أن يكبر الطفل ويكتشف نسبه ، يحاول أن ينتقم من هؤلاء الذين تسببوا فى إبعاده . ثم يتعرف على أبيه فيما بعد أو يتعرف على أهله وينضم إلى صفوفهم .

وتبدو علاقة البطل بأبيه ، خاصة ، واهية مضطربة فى كل هذه الأساطير . وقد رأى رانك أن يفسر هذا الاضطراب من خلال طبيعة البطل . وقد دعاه هذا لأن يغوص فى النظريات الفرويدية التى ترد مثل هذه الأحوال دائما إلى اللاشعور ومايستكن فيه منذ أيام الطفولة . إذ أن الأسطورة ليست سوى تعبير خيالى عن اللاشعور الجمعى الذى يعيش فى نفس خالق الأسطورة ، وهو يشبه إلى حد كبير الخيال الطفولى ، وإن تكن الأسطورة أكثر تمييزا وتعقيدا . وعلى ذلك فبطل

الأسطورة يمثل أنا الطفل ، كما أن هذا البطل لايمثل سوى شخصية خالق الأسطورة أو هو يمثل على الأقل جانبا من شخصيته [1] . ومن هنا يبدأ رانك فى عقد مقارنة بين تجربة الطفل المبكرة حتى يصل إلى مرحلة تحقيق ذاته ، وبين تجارب البطل الأسطورى منذ أن يولد ، بل قبل ولادته ، حتى يصبح بطلا مرموقا مستقلا كل الاستقلال .

فمما لاشك فيه أن الطفل يظل فترة خاضعا لسيطرة والديه . ولكنه فى هذه الفترة تتحدد علاقته بالنسبة لأبيه وبالنسبة لأمه . وهو يميل ـ طبقا لنظريات فرويد ـ لأمه ، على حين أنه يرى فى أبيه القوة المتسلطة التى تقف عقبة فى سبيل تحقيق رغباته . وعندما يكبر وعى الطفل يحاول شيئا فشيئا أن يستقل عن سلطة الاثنين . ولكنه مازال يرى فى أبيه الحاجز الذى يحول دون هذا الاستقلال ، كما أنه يزداد ارتباطا بأمه . ولهذا فإن عملية انتزاع الطفل من سلطة الأبوين لاتتم فى سهولة ويسر . بل إن الأبحاث النفسية أثبتت أن هناك من يفشلون فى تحقيق ذلك حتى فى مرحلة النضج الكامل . ولاتهمنا هنا حالة هؤلاء ، وإنما تهمنا تجربة الطفل السوى وهو فى طريقه إلى النضوج . ويشير رانك إلى أن عملية استقلال الطفل يصحبها ازدراء لأبويه ، فإذا به يزيحهما عن خياله ويحل محلهما من هم أرفع منزلة . حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبويه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعورا عدائيا ، ولا هو يرتبط بأمه كل الارتباط . على أن هذا لايعنى أن أثر التجربة المبكرة قد زال من نفسه ، وإنما هى تستقر فى اللاشعور لتظهر وقت الضرورة بصورة أو بأخرى [2] .

فإذا حاولنا أن نقرن تجربة الطفل بحكاية البطل الأسطورى ، فإننا نلاحظ أن النبوءة تطلع الأب أو الأم على خطورة الابن الذى سيولد لهما . وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب ، إثر هذه النبوءة ، من موقف ابنه منه بعد أن يولد ويكبر . ولذلك فهو يأمر بإبعاده بعد ولادته مباشرة . أما الحكايات الأخرى فهى وإن كانت لاتكشف عن هذا الخوف من جانب الأب ، إلا أنها تصور ولادة الطفل بعيدا عن أبيه . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الحكايات لاتصور عداء الطفل

---

(١) Rark: Op.cit. P.66.

(٢) Ibid.P.72.82.

للأب ، وإنما هى على العكس تصور عداء الأب للطفل ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال مايسمى بالإسقاط . على أنه إذا كانت الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والشعبية غالبا ماتصور والد الطفل ملكا أو زعيما ، كما أنها تكشف عن حقده على هذا الابن الذى سيصبح بطلا كما تقول النبوءة ، فليس بعد هذا تعبير عن سيطرة الأب ، تلك السيطرة التى يشعر بها الطفل فى فترة مبكرة .

وعلى ذلك فعملية استقلال الطفل عن الأب تتم حقا فى الأسطورة من وجهة نظر رانك . أما ظاهرة الطفل الذى يوضع فى صندوق ويطرح فى الماء ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام، تلك الدراسة التى أثبتت أن الماء رمز للميلاد ، وأن الصندوق رمز لرحم الأم . وفى هذا تعبير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه ، إلا أنه مازال متعلقا بأمه [1] .

ثم يعثر إنسان رحيم على الطفل ويأخذه ليرعاه ، كما أن زوجته تتولى رعايته حتى يكبر . هذا مايتم فى أغلب الحكايات . أما ماوجدناه فى قصة جندبة من رعاية الأمير دارم له ، فربما كان الأمير دارم تشخيصا آخر لسلطة الأب . فالحكاية تكشف دائما عن خوف دارم من جندبة وشعوره بالعداء نحوه ، كما أنها تشير إلى أن جندبة لم يكن يشعر بارتياح لبقائه معه . حتى إذا ماصارحه دارم بحقيقة نسبه ، تركه جندبة وولىّ هاربا إلى قومه . أما رعاية الإنسان الطيب الفقير للطفل ، فهى من وجهة نظر رانك رمز لمرحلة من النضوج تلى المرحلة السابقة ، وهى التى ينظر فيها الابن لأبويه نظرة عادية تخلو من الإحساس بكره للأب ، أو من الارتباط القوى بالأم . وهى مرحلة تؤدى بدورها إلى النضوج الكامل والاستقلال وتحقيق الذات ، تماما كما يحدث للبطل حينما يتم له تحقيق أهدافه ويصبح بطلا مرموقا . ولهذا فإن البطل بعد تلك المرحلة يتعرف على والديه ويعلن الولاء لهما .

هذا هو تفسير رانك البطل الأسطورى . وقد حدا به إلى هذا التفسير مارآه من قصور فى التفسيرات الأخرى غير النفسية . وحتى التفسير الأنثروبولوجى - وهو أقرب التفسيرات إلى الوضوح - رآه قاصرا عن توضيح هذه الظاهرة من زواياها المختلفة . فالأنثروبولوجيون وعلى رأسهم لورد راجلان يرون ظاهرة ميلاد البطل

---

(١) Rark: Op.cit. P.73.

تعبيرا كلاميا عن الطقوس . ولما كانت المرحلة التى يمر بها البطل منذ أن يولد حتى يصل إلى مرحلة التدريب خالية من التجارب ، فإن الطقوس لاتحيى هذه الفترة ، وبالتالى فإن الأسطورة لاتحكى عنها كذلك . وعلى ذلك فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدى عملا شعائريا . فالسلاح الذى يستخدمه البطل يختلف كل الاختلاف عن الاسلحة العادية ، إذ أن سلاحه سلاح سحرى وهو لازم له لكى يضرب الضربة الشعائرية . ولاتنفرد الأسطورة بهذه الظاهرة ، ولكنها تظهر كذلك فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية (١)

ولايعارض رانك هذا التفسير ، ولكنه لايجده موضحا للظاهرة من زواياها المختلفة . فلماذا يولد البطل يتيما فى كثير من الأحيان ؟ ولماذا يبعده الأب بعد ولادته مباشرة إثر نبوءة تخبره بخطورة الطفل ؟ ولماذا يطرح به فى الماء بعد وضعه فى صندوق ؟ ثم لماذا يعثر عليه الرجل الطيب ويأخذه ليربيه ؟ كل هذه الظواهر رآها رانك تتطلب التفسير المقنع . وإذا كانت هذه الظاهرة قد انتشرت فى الأدب الشعبى كله فى جميع أنحاء العالم نتيجة انتشار الأصل الأول ، فهذا لايبطل - من وجهة نظر رانك - السؤال عن سبب وجود هذه الظاهرة حتى فى الأسطورة الأولى .

غير أن هناك من علماء النفس من يرون أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كل الظواهر النفسية وعلى كل تعبير أدبى فيه كثير من التعسف . ومن ثم فقد خرج هؤلاء بنظريات أكثر شمولا من نظريات فرويد .

وقد كان يونج أحد هؤلاء الذين رفضوا تطبيق نظريات فرويد على تفسير الأدب الشعبى . فالأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لاتعبر عن مشكلة جزئية ، وإنما تعبر عن مشكلة كلية شبيهة بكلية الكون الذى نعيشه . وحينما حاول الإنسان الأول أن يعبر عن إحساسه بالكون المهول الذى يحيط به ، خلق صورة مصغرة للكون الكبير ترجمها إلى أفعال وكليات تفسر الأصل الكلى حيث يبدأ كل شىء ، والأصل النسبى حيث يعد هو استمراراً لأجداده .

وقد بدأ يونج نظريته بتقديم نماذج شعبية لميلاد البطل يحاول من خلالها تأييد نظريته . فأتى بمطلع حكاية خرافية رويت عن التتار ، وهو على النحو التالى :

---

(١) Raglan: The Hero, P.146 (London 1949).

فى زمن بعيد للغاية كان يعيش طفل يتيم بدون طعام يأكله أو رداء يلبسه . كما أنه لم يجد الإنسان الذى يعطف عليه . وذات يوم جاءه ثعلب وسأله : ألا يمكنك أن تصبح رجلا ؟ حينئذ أجاب الطفل : إننى لاأعرف نفسى ، حقا كيف يمكننى أن أصبح رجلا ؟ (١) .

لقد بدأ الطفل يتحرك فى الكون من خلال ضباب كثيف يحيط به . ومالبث أن شغلته مشكلة لايدرك كنهها حتى أثارها الثعلب فى نفسه . فلما أدركها الطفل إذا به يتساءل فى حيرة : حقا كيف يمكننى أن أصبح رجلا !

وموقف هذا الطفل هو موقف كل بطل أسطورى ، فهم جميعا يسعون إلى تحقيق الذات الكاملة من خلال ضباب كثيف . وشبيه بهذا الطفل الذى عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة . فظل يبحث عنها طويلا حتى تعب ونام تحت جذع شجرة . فلما استيقظ أحس بأن سائلا فى طعم اللبن يتسرب من فمه . فلما التفت حوله إذا برجل عجوز طيب يصب اللبن فى فمه . وسعد الطفل بذلك وتوسل إلى العجوز أن يمنحه جرعة أخرى . ولكن الرجل العجوز قال له : كفاك اليوم هذا المقدار . لقد كنت على وشك الموت حينما أبصرتك . ثم طلب من الصبى أن يحكى له قصته . فحكى له الصبى ماحدث له . حينئذ قال له الرجل العجوز : إنك يابنى لن تستطيع أن ترجع إلى الوراء بعد اليوم ، ولامفر من التقدم إلى أمام حيث الجبل الشاهق الذى يقع شرقا . ثم منحه العجوز النصيحة والتميمة عونا له فى رحلته (٢) .

فالصبى هنا تحتم عليه أن يتحرك إلى أمام ، إلى ذلك الجبل الشاهق الذى يشبه ماتصبو إليه نفسه رفعة . وحيث إنه لم يستطع أن يحقق لنفسه ـ لأسباب داخلية وخارجية ـ المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها ، فإن هذا الاحتياج النفسى يتجسد فى شكل رجل عجوز حكيم يقدم له الغذاء الضرورى ، كما يقدم له الوسائل السحرية التى تعينه على تحقيق هدفه .

---

(١) C.G. Jung and C.Kerenyi: Introduction to a Science of Mythology.p.13 (london 1951).

(٢) Jung: The Phenomenology of th Sprit in Fairy- Tales. P. 13,14. (New Yew York 1954).

فعملية تحقيق الذات لاتنشأ ـ من وجهة نظر يونج ـ من دافع جنسى نتيجة حقد الطفل على أبيه فى زمن مبكر إثر إحساسه بعلاقته بأمه التى يحبها كذلك بدافع جنسى ، وإنما يسعى الطفل إلى تحقيق ذاته استجابة لحقيقة روحية كبرى ، تلك التى تنتمى إليها الميثولوجيا الصادقة . ولكن ماطبيعة هذه الحقيقة الروحية ، وماعلاقتها بالتجارب النفسية ؟ هذا مايحاول يونج أن يشرحه من خلال نظريته فى النموذج الأصلى [1] .

وليس لهذا النموذج الأصلى طابع فردى ، وإنما هو ذو طابع جماعى ، لأنه يعيش فى اللاشعور شأنه شأن الأحلام ذات الطابع الجماعى ، والتى يمكن أن يراهـا الإنسـان فى كل زمان وكل مكان . فهما معا يعدان تركيبة جمعية للنفس الإنسانية تورث ، شأنها شأن العناصر المورفولوجية فى الجسم الإنسانى . وكما أن هذه الاحلام تنشأ فى حالة تنخفض فيها حدة الشعور بحيث يكف عن العمل فى الوقت الذى تتدفق فيه مادة اللاشعور ، فكذلك الحال مع الخيالات الأسطورية التى تنشأ عن النموذج الأصلى ، فالإنسان البدائى لايفكر عن وعى وإنما أولى لنا أن نقول أن هناك شيئا يفكر بداخله .

والنموذج الأصلى عنصر قائم فى تكويننا النفسى ، وهو جزء حى وضرورى فى حصيلتنا النفسية ، ذلك لأنه يعد المنظم والمشكل والدافع لوعى الإنسان . وهو حينما يظهر يكون له طابع روحى وسحرى . فكم منا يشعر بشعور مخيف إزاء القـوى المهددة التى ترقد مكبلة بداخلنا ، ولايتمنى فى هذه الحالة سوى كلمة السحر التى تخلصنا منها ؟ إن كلمة السحر فى هذه الحالة ماهى إلا تعبير عن الدور الفعـال للنمـوذج الأصلى الذى يرقد بداخلنا . وإذا كان النموذج الأصلى أحد أقطاب لاشعورنا ، فإن القطب الآخر المعارض له هو الغريزة . ويمكن مقارنة القطبين برجل عبد لغرائزه يسير بصحبة رجل أسير لقوته الروحية . فكلاهما يجذب الآخر نحوه حتى ينتصر أحدهما على الآخر . إن مجابهة النموذج الأصلى والغريزة مشكلة أخلاقية على جانب كبير من الأهمية ، ولايشعر بضرورة هذه المجابهة سوى هؤلاء الذين يشعرون بضرورة توحيد شخصيتهم .

---

(١) Jung: Introduction to a science of Myholigy, The Psychology of the Child Archetype, P. 105 122 (England 1951·

وعلى ذلك يمكننا أن نلخص فكرة يونج فى النموذج الأصلى فى أنه الطبيعة الصافية غير الفاسدة فى الإنسان . وهذه الطبيعة هى التى تدفع الإنسان لأن ينطق بكلمات أو يقوم بأفعال لايدرك مغزاها . إنه الهدف الروحانى الذى يسعى إليه الإنسان ليحقق كماله ، وهو البحر الذى تسعى إليه جميع الأنهر ، والجائزة التى يغنمها البطل نتيجة صراعه مع التنين والقوى المهولة . ويتميز الرجل البدائى عن الإنسان الحديث فى أنه يستجيب كلية لهذا النموذج الأصلى ، ولذلك فهو يخشى التجديد ويرتبط كل الارتباط بتراثه . أما الإنسان الحديث فإنه انفصل بعيدا عن جذوره ، لأنه يركز كل نشاط تفكيره فى المجال الواعى الذى تتسم تصرفاته بأنها ذات جانب واحد ، وبأنها تنحو إلى الإسراف .

وبهذا نكون قد وضحنا فكرة النموذج الأصلى بوصفه محتوى من محتويات اللاشعور الجمعى . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نفسر ظاهرة ميلاد البطل من خلال ذلك ، فإننا نجد أن حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هى تعبير عن سيطرة النموذج الأصلى الذى يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال . فالطفل رمز للكل الكامل ، ذلك لأنه يمهد الطريق إلى التغييرات المستقبلة فى سبيل تحقيق الحياة الكاملة . فهو ـ شأنه شأن الحياة ـ مجرى يتدفق إلى المستقبل ولايتراجع إلى الوراء .

ويكون الطفل إلها فى الأساطير الكونية ، أما فى الحكايات الخرافية والشعبية فهو بطل إنسانى له صفات فوق الطبيعة ، والطفل المؤله يشخص اللاشعور الجمعى بالنسبة لهذا الكائن الذى لم يكتمل بعد فى شكل إنسانى . أما البطل الإنسان الذى يكشف عن الطبيعة الإنسانية فهو مزيج من الشعور واللاشعور الإنسانى . ومن ثم فهو يمثل الشعور السابق الفعال لعملية التفرد التى تسعى إلى تحقيق الكل .

أما الميلاد المعجز للطفل ، وكذلك المعجزات التى يصادفها فى حياته ، فهما يشيران إلى الطريق الذى تخوض النفس تجربته فى سبيل تحقيق ذاتيتها . وحيث إن هذا يتم فى شبه إعجاز ، فإن حياة الطفل مليئة بالمثل بالمعجزات . وبالمثل فإن الأخطار التى يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التى يواجهها الإنسان لكى يصل إلى الكمال . فالتهديد الذى يتأتى عن طريق التنين أو الأفاعى أو الأشكال

المهولة ، إنما يشير إلى الوعى الجديد الذى يسعى إليه الإنسان وقد ابتلعه اللاشعور .

ثم إن موضوع « أصغر من الشىء الصغير ومن ذلك فهو أكبر من الشىء الكبير » ، هو جوهر حياة البطل وهو يجرى مع مصيره مثل الخيط الأحمر . فالطفل البطل وإن كان أصغر من الشىء الصغير إلا أنه كبير كبر الحياة .

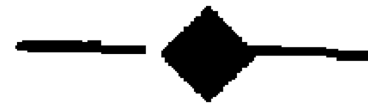
واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذى يخوضه الفرد فى سبيل تحقيق الذات المتكاملة . ولايتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور. وهذا الاتحاد يتطلب بدوره تضحيات يشير إليها نفى الطفل واستبعاده بوصف هذا خطوة أولى فى سبيل تحقيق الذات الكلية . فالطفل يبعد عن أبيه وعن أمه ، وليس هناك شىء يرحب بولادته على الرغم من أنه بشير المستقبل . ولاترحب به سوى الطبيعة الفطرية التى تتمثل فى ذلك الإنسان الفقير الطيب أو فى ذلك الحيوان الذى يتولى رعايته . فالطفل يعنى إذن شيئا يتحرك إلى الاستقلال ، ولايتم هذا إلا إذا انتزع من أصله لكى يعيش مع نفسه وحدها فيحقق ذاتيتها .

وقد نفاجأ بموقف متناقض فى حياة الطفل ، فهو يسلم عاجزا إلى الأعداء المهولين ، بينما نجده يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر العادية . على أنه من الممكن تفسير هذا نفسيا من حيث إن الشعور حينما يكون أسير موقف الصراع ، فإن القوى المناضلة تكون مسيطرة عليه إلى درجة أنه يخشى عليه من دخول منطقة الانعزال ، أى سكونه فى اللاشعور . هذا مايخشى عليه على أى حال . على أن أسطورة ميلاد البطل تؤكد غير ذلك ، فالطفل رغم عجزه أمام القوى المهولة بحيث إنه يبدو لأول وهلة أنها لامفر مسيطرة وقاضية عليه ، إلا أنه يشق طريقه رغم كل الأخطار .

إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة . ولهذا فإنه قوة لاتقهر ، وإن بدا تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق . وهذا الدافع تكشف عنه أعمال الطفل البطل المعجزة . إنه بوصفه إنسانا ، أصغر من الشىء الصغير ، وهو بوصفه معادلا للكون ، أكبر من الكبير .

إننا لانعرف أنفسنا ـ كما يقول يونج ـ إلا قليلا . ولذلك فنحن نفاجأ بتلك العجائب التى نختزنها داخل أنفسنا . أما الإنسان البدائى فلم يكن فى حيرة من أمـره ، إذ لم يكن لينفصـل عن أعـماقه وعن جذوره ، وقد حدث إسقاط لهذا الإحساس فى النموذج الأصلى للطفل الذى يعبر عن الحياة الكلية وعن الإنسان الكامل . إن الطفل يبعد وينفى ويسلم عاجزاً إلى القوى المهولة ، ولكنه مع ذلك يمتلك قوة إلهية . وهو يبدأ حياة بدايتها غريبة ، كما أن نهايتها تبدو غير مؤكدة ، ومع ذلك فإن حياته تنتهى بالوضوح والانسجام التام .

وبهذا نكون قد قدمنا تفسيرين نفسيين لميلاد البطل الأسطورى . ومع أن هذين التفسيرين يختلفان فى أساسهما ، فإنهما يلتقيان معا فى أن ظاهرة ميلاد الطفل البطل فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية أساسها اللاشعور الجمعى . ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزا يحتاج إلى تفسير . وماأحوجنا أن نفهم مغزى رموز الأدب الشعبى كله ، فالعالم كله يتحدث من خلال الرمز كما يقول كرينى .



الفصل السادس

المثل الشعبى

« إن المثل حصيلة تجارة مفلسة »
سيباستيان فرانك

ربما كان المثل الشعبى والنكتة أكثر الأنواع الشعبية جريانا على الألسن . وقد يتصور البعض أن المثل الشعبى ليس فى حاجة إلى تعريف ، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « زوبعة فى فنجان » ، وقول المتنبى « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشارا بين طبقات الشعب مثل « بيت النتاش مايعلاش » أو مثل « مال تجيبه الريح تاخده الزوابع » ، فإنه يتعذر علينا حينئذ أنْ نفرق بينها ، لأنها - كما تبدو - تنتمى كلها إلى نوع أدبى واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التى تلخص تجربة أو فكرة فلسفية . على أنه لايخفى على القارىء أن هناك فرقا وإن يكن طفيفا . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفا دقيقا ، وأن نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه . حتى يتسنى لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة .

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التى أولاها الدارسون اهتمامهم . وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها . وقديما عنى العرب بجمع الأمثال ، فكلنا نعرف كتاب الامثال للميدانى الذى خصص فيه فصلا لأمثال المولدين ، وكذلك كتاب الفاخر لابن عاصم الكوفى ، إلى غير ذلك . كما أن منهم من اهتم بتدوين الأمثال الشعبية مثل الأبشيهى الذى كان فى القرن الثامن الهجرى ، وذلك فى كتابه المستطرف فى كل فن مستظرف .

أما فى العصر الحديث فقد اهتم كل بلد عربى بجمع أمثاله ، وعلى ذلك فقد أصبحنا نمتلك مؤلفات فى أمثال الجزيرة العربية وأمثال نجد والموصل وأمثال بغداد إلى غير ذلك . أما فى مصر فقد دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية فى كتابه « الامثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة هائلة من الأمثال فى « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » . كما ألفت السيدة فائقة حسين راغب كتابا فى الأمثال عنوانه : « حدائق الأمثال العامية » .

ومعنى هذا أننا أصبحنا نمتلك مادة مدونة وافرة من الأمثال العربية . وقد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل فى تقديمهم لكتبهم أو لمجموعة أمثالهم . ومن ذلك ماذكره الأستاذ الشيخ محمد رضا الشبيبى فى تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفى [1] . يقول الأستاد محمد رضا : « الأمثال فى كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم ، وهى أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل . هذا من ناحية المعنى ، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة . والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال ، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية » .

وإذا حاولنا أن نلخص خصائص المثل الشعبى من خلال هذا التعريف فإننا نجدها تنحصر فيما يلى :

أولا : المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة .

ثانيا : المثل يحتوى على معنى يصيب التجربة والفكرة فى الصميم .

ثالثا : المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة . فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبى ، فإننا نجدها لاتقتصر عليه وحده وإنما تتعداه إلى أشكال أدبية أخرى . فمما لاشك فيه أن صنوف الأدب جميعها ، الذاتية والشعبية على السواء ، تعد خلاصة ومحصول الخبرة . كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كذلك ، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية . وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده .

وبالمثل عرف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية . ولاتكاد تخلو منه أمة من الأمم . ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب [2] » .

---

(١) الشيخ جلال الحنفى : الامثال البغدادية : ص ٣ بغداد ١٩٦٢.

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ٦١ القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣.

وهنا نجد أن الأستاذ أحمد أمين أغفل ذكر التجربة التى يعد المثل حصيلة لها . وفيما عدا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا فى الخصائص التى ذكرناها . وربما لم يكن هدف الكاتبين تعريف المثل تعريفا علميا دقيقا . على أننا نقدم تعريفا يشمل خصائص المثل الشعبى الخاصة به وحده ، وهو تعريف الاستاذ « فريدريك زايلر » ، وذلك فى مقدمة كتابه القيم « علم الأمثال الألمانية » الذى نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبى بأنه « القول الجارى على ألسنة الشعب ، الذى يتميز بطابع تعليمى ، وشكل أدبى مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة [1] » .

ويمكننا أن نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلى :

١ـ أنه ذو طابع شعبى .
٢ـ ذو طابع تعليمى
٣ـ ذو شكل أدبى مكتمل .
٤ـ يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش فى أفواه الشعب ..

ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهما بعض الشىء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى . والمثل الشعبى ـ من وجهة نظره ـ لابد أن يحتوى على فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة فى أسلوب شعبى ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها . وعلى ذلك فإن عبارة « زوبعة فى فنجان » تخرج من دائرة المثل الشعبى . وبالمثل قول المتنبى « فإن للخمر معنى ليس فى العنب » ، لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوى على فلسفة أعمق من أن يدركها الشعب ، كما أن هذه الفلسفة مصوغة فى أسلوب أدبى رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره فقد دعا زايلر بشدة إلى وجوب احترام فكرة الفردية فى خلق المثل الشعبى ، معارضا فى ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التى افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة فى خلق نتاجه الأدبى . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وفقا للرأى الأخير ترجع أصولها الخفية إلى مايعيش فى قرارة روح الشعب

(١) Andre Jolles: Einfache Form,en, S.150.

من إحساسات واهتمامات روحية جمعية . أما من وجهة نظر زايلر فإن الشعب لايستطيع ـ بوصفه كلا ـ أن يخلق شكلا أدبيا مكتملا بأى حال من الأحوال . وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة . ولابد أن كل مثل قد نطق به فرد فى زمان معين ومكان معين . فإذا مس المثل حس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة . وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع فى قالبه القانونى بوصفه مثلا شعبيا .

فالمثل إذن خلق فردى فيما يراه زايلر . وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبى الخاص به . على أن زايلر وإن كان على حق فى مساهمة الفرد والجماعة فى خلق العمل الأدبى الشعبى ، فإن المثل ـ من وجهة نظرنا ـ لايصبح مثلا ، ولايصبح عبارة ذات أجنحة ، إلا فى المرحلة الثانية لانتقاله ، أى عندما يساهم الشعب فى وضعه فى قالبه الخاص به .

ثم يمضى زايلر فيشرح طبقات المثل التى تتلاءم مع طبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ، وأمثال الطبقة المتوسطة ، وأمثال طبقة المفكرين . ويرى زايلر أن المثل الشعبى الحقيقى يعيش بين الطبقتين الأوليين ، أما الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبى بوفرة ، فى حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التى رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التى ماتزال تحتفظ باسم قائلها ، كأمثال المتنبى على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تنطويان على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالما خاصا ، فهناك جماعة العمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة إلى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها . وماتزال تحمل سمة هذه الجماعة . فالمثل الشعبى الذى يقول : « باب النجار مخلع » نبع من بين طبقة النجارين . وبالمثل المثل القائل : « اللى يجاور الحداد ينكوى بناره » فقد نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة فى مثلين يختلفان تماما فى التعبير : « اطرق الحديد إذا رأيته متوهجا » والآخر : « إذا ابتسمت لك الفرصة فقبلها » . ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحبين .

ولاشك أن تقسيم زايلر للمثل وفقا لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة ، فكرة طريفة إلى حد كبير . على أن زايلر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة ـ وهو

تلك الأمثال التى غالبا ماتعبر عن تجارب إنسانية ـ هى أكثر الأمثال وفرة وانتشارا ، لابين الطبقة المتوسطة فحسب ، بل بين الطبقتين الأخريين كذلك . ومعنى هذا أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان مايصبح ملكا للشعب بأسره . ألسنا جميعا نذكر فى كل وقت مثل : « باب النجار مخلع » وإن يكن هذا المثل قد نشأ فيما يراه زايلر بين جماعة النجارين ؟

على أننا نتساءل بعد ذلك عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية ، وعن سبب استخدامنا جميعا للأمثال فى مناسبات خاصة . وسبب هذا يرجع فيما نراه إلى طبيعة حياتنا التى نعيشها . فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفا شتى من المدركات والاحوال المعاشة ، فإننا نلاحظ أن هذه المدركات والاحوال تنتمى إلى مانسميه بالتجربة . وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة ، وتظل كل تجربة تدرك فى كل مرة فى حد ذاتها ، كما أن قيمتها تعيش فيها وحدها . فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة ، فإننا لانستطيع أن نفعل ذلك . لأن تجاربنا فى الحياة قد تتفق فى نتائجها ، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماما . وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل فى حياتنا ، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذى تسير فيه الأمور على غير هدى . فمثل « ابن الوز عوام » يعبر عن مدرك من مدركات الحياة ، يصح أن يصبح قاعدة ، ولكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماما وهو « باب النجار مخلع » فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حدة ليعبر عن تجربة مفردة . وكل هذا إن دل على شىء ، فإنما يدل على أن عالمنا ليس نظاما كونيا يخضع لقوانين محددة ، وإنما هو عالم الغرائب ، عالم تجريبى اختبارى .

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير ، فإن الإنسان لايعيش فى عالمه الكبير ، بقدر مايعيش فى عوالمه الصغيرة ، أى فى تجاربه . وكلما عاش الإنسان فى هذه التجارب وأحس بوقعها على نفسه ، كان أشد ميلا للتعبير عنها وعن نتائجها . فقد يحدث أن يفشل فى أمر ما، كان يتوقع نجاحه فيه . فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماما ، فإنه يعبر عن ذلك بكلمة « حظ ! » .

وهنا نلاحظ أن الشخص لم يحكم حكما نقديا على موقفه ، بحيث يقول على سبيل المثال : لو أننى تصرفت تصرفا آخر ، لحدث كذا أو كذا ، ولكنه يبتعد عن

جوهر تجربته ، كما يبتعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ، ولايعبر إلا عن نتيجتها ووقعها على نفسه . وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذى يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل أن يحل مثل شعبى محل كلمة « حظ » ، وحينئذ يكون التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحا .

وهكذا يعيش المثل فى الحياة وفى عالم الأدب ، وذلك إذا كان للتجربة فى نفوسنا مثل هذا الوقع ، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التى تدعو إلى خلق المثل ، يجرنا إلى الحديث عن الخاصية الثانية للمثل فى تعريف زايلر ، وهى أن المثل ذو طابع تعليمى . فهل يمكن أن يكون المثل ذا طابع تعليمى ونحنْ ننطق به خاتمة تجاربنا ؟ إن المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سيباستيان فرانك » . وإذا كان المثل ذا طابع تعليمى ، فمعنى هذا أنه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر فى صقلها . ولكن الذى يحدث غير ذلك ، فالتجربة تتم كما يحلو له ، وفى نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتيجتها . فإذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ماهو لك ، ماتحضر كيله . . تتعفر دقنك وتتعب فى شيله » ، فنحن إنما نستشهد به بعد أن نتدخل فى أمر لايعنينا ، فيصيبنا من الأذى ماكنا فى غنى عنه لو أننا تركنا هذا الأمر لأصحابه . ولاشك أن هناك فرقا بين هذا المثل الشعبى ، وبين أقوالنا بصيغة الأمر : لاتتدخل فيما لايعنيك . إن الصيغة الثانية تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض تعليمى .

ولعل الطابع غير التعليمى فى المثل ، يرتفع به إلى مستوى أدبى فنى لم يكن ليصل إليه لو أنه كان يهدف إلى غرض تعليمى صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوع بها إلى الوراء حتى بدايتها ، أى أننا نعيشها مرة أخرى . ولاتختلف التجربة فى جوهرها إذا عبر عنها فى شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل . فقد نقابل شخصا فى حياتنا يجذبنا بشكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فإذا ماعاشرناه ، تبين لنا أننا أمام نموذج بشرى تافه لاقيمة له . هذه التجربة التى نعيشها قد نعبر عنها فى شكل قصصى أو مسرحى ، وقد نعبر عن جوهر حقيقتها فنقول : « البطيخة القرعة لبها كثير » .

فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبى كبير ، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيرا تحليليا دقيقا .

على أن الأمثال إذا كانت لاتهدف إلى غرض تعليمى ، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة . وكثيرا مايشعرنا المثل بنقص فى عالم الأخــلاق . وليس هذا سوى انعكــاس لما يســود عالمنــا التجـريبى من عيوب أخلاقية . ولايسعنا سوى أن نقدم بعض أمثالنا الضاحكة التى تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالنقد والسخرية . فهناك المثل الذى يتندر على تلك التى لاتتأنق إلا خارج بيتها فيقول : « بره ورده وجوه قرده » . وهناك المثل الذى يسخر من ذلك الذى يتدخل فيما لايحسنه فيقول « أخرس وعامل قاضى » . وتقول الأمثال فى معان أخرى : « البطيخة القرعة لبها كثير » ، و« لما يشبع الحمار يعزق عليقه » ، « النصاب ياخذ من الحافى نعله » . بل إن المثل قد يتعجب من اختلاف النماذج الخلقية فيقول : « خلق ناس وتحفهم ، وكبب ناس وحدفهم » .

فإذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلقه ، فإننا ننتهى إلى الكلام عن الصيغة اللغوية للمثل الشعبى . وقد سبق أن أشرنا إلى رأى زايلر فى وجوب افتراض الأصل الفردى فى خلق المثل . ويتسم هذا الفـرد من وجهـة نظره بطبيعته المشرقة ، وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحور حتى يتخذ شكلا محددا ، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذى سيظل مجهولا . فإذا قلنا أن كل مثل لابد أنه نطق به فى مكان ما وزمان ما ، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذى أصبح له شكل لغوى ثابت ، لابد أنه نطق به كذلك فى زمان ما ومكان ما .

وهنـا نعود إلى بداية الحديث لنحدد الفرق بين الأقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبى . فالأقوال المأثورة قد نطق بها أصحابها كاملة ، ولم يعترها تغيير بعد ذلك . ويستوى فى ذلك الكلمات التى فقدت اسم صاحبها مثل « زوبعـة فى فنجـان » أو تلك التى ماتـزال تحمـل أسـماء أصحابها من الحكماء والبلغـاء . على أننا إذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال المأثورة والمثل الشعبى

تحديدا كاملا ، فإنه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل اللغوية . وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل ـ وفقا لتعريف زايلر ـ وهى أن المثل تركيبة مكتملة لاتقبل زيادة أو نقصانا . فما هى الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة ؟

وتتمثل أول خاصية فنية فى فن الكلمة التى يستخدمها المثل . ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال بمثل « الجار ولو جار » . فإذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية ، فإننا نجدها تحتمل ـ من وجهة نظر النحويين ـ تأويلات مختلفة . فقد تكون منصوبة على التخصيص ، وقد تكون مفعولا به لفعل وفاعل محذوفين ، وقد تكون مبتدأ لخبر محذوب وهكذا . على أن فن الكلمة هنا يبتعد عن كل هذه التأويلات التى من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية . فكلمة الجار هنا تقف بمفردها محملة بمعان كثيرة دون أن تكون فى حاجة إلى أى تأويل من التأويلات . وبالمثل قولنا : « زبال وفى إيده ورده » ، فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال خبرا لمبتدأ محذوف مثلا أى « هو زبال » لفقد المثل كثيرا من معناه . وإنما تقف كلمة زبال وحدها هكذا وقد حملت من المعانى ماتعجز الكلمات الكثيرة عن بيانه .

وهكذا نستطيع أن نقول أن الخاصية الأولى للمثل هى استخدامه للألفاظ استخداما فنيا يبتعد عن كل تحديد لغوى . وفى وسع هذه الألفاظ أن تربط الأفكار ربطا قويا متماسكا .

ومن الكلمة وفن الكلمة نصل إلى التركيب . والمثل لايعرف التركيب الموحد الذى يعرض الفكرة عرضا مسلسلا ، وإنما يقدم المثل لقطات متنوعة من التجربة . ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى . ومثال ذلك « وانت مالك . . خليك على البر . . ماينوب المخلص إلا تقطيع هدومه » . ومثال ذلك «أردب ماهو لك ، ماتحضر كيله . . تتعفر دقنك وتتعب فى شيله » . فهذه لقطات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل فى التركيب .

وغالبا مايحتوى المثل على الجمل المتعارضة التى تصور المفارقات فى الحياة . « فى الوش مرايه وفى القفا سلايه » . ويسخر مثل آخر بآراء النساء وتفكيرهن ،

فينصح الرجال بمثل هذا الأسلوب المتعارض فيقول : « شاوروهم واخلفوا شورهم » .

على أن هذا التنوع والتعارض فى الأسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الاهتمام الروحى الشعبى الذى يدعو إلى خلق المثل . ففى هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها وحدات متنوعة منفصلة ، فينجم عن ذلك التعبير عنها فى شكل لغوى تنفصل أجزاؤه وتتنوع وتتعارض وإن اتحد كل هذا فى كل يعبر عن تجربة الإنسان فى هذا العالم التجريبى .

وقد لايكون المثل جملا متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكوينا منطقيا يربط النتيجة بالمقدمة . وهذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدىء بكلمة « اللى » وجملة أخرى رئيسية : « اللى له ضهرماينضربش على بطنه » ، «واللى ماهوش إيد ، ماهوش لكُمِيَّه » .

وأبرز مايتميز به المثل حركته الإيقاعية التى تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع . وإذا كان الوزن والإيقاع فى الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية المتماسكة عرضا يستمر مع الحركة النفسية ، فإن الوزن والإيقاع فى المثل من شأنه أن يصنع الشكل اللغوى المقفل ، فما أن تنتهى العبارتان المتحدتان على وجه التقريب فى الوزن والإيقاع حتى ينتهى المثل . مثال ذلك . « قصقصى طيرك ، لايلوف بغير» « العبد فى التفكير ، والرب فى التدبير» ، « حبيبك يمضغ لك الزلط ، وعدوك يتمنى لك الغلط » .

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن والإيقاع ، وذلك لزيادة عنصر التأثير . ومثال ذلك : « حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، عدو ماله » .

وقد يكون للمثل طابع الحكاية . ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية . « قالوا للجمل زمر ، قال : لافم مضموم ولاصوابع مفسرة » ، « ضربوا الأعور على عينه ، قال خسرانه خسرانه » .

هذه أهم خصائص أسلوب المثل الشعبى كما حاولنا أن نحصيها . فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الصورة فى المثل ، فإننا نلاحظ أن المثل الشعبى كثيرا مايحاول

تجسيد الفكرة من خلال الصورة . ونحن نستشهد هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما فى مجال آخر وهما : « البطيخة القرعة لبها كتير» ، « لما يشبع الحمار يبعزق عليقه » . ونلاحظ هنا أن المثل لايهدف بحال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة باللب الكثير وحقيقة الإنسان التافهة « بالبطيخة القرعة » كما أنه لايهدف إلى تشبيه الشخص الذى شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد حرصه « ببعزقة العليق » ، وإنما تبرز الحقائق التى يلاحظها الإنسان مرارا ، فى اللحظة التى يمعن فيها فى نتيجة تجربته التى عاشها . فإذا هذه الحقائق ينتفى عنها طابع العمومية ، وتكسب طابع التجريد ، وتصبح مثلا .

إننا نعيش جزءا من مصائرنا فى عالم الأمثال . ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك . فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادىء نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل فى نتائج تجربتنا . ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل إننا نشعر بارتياح لسماعها وأن نعيش التجربة التى يلخصها المثل .

وربما أدركنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبى وبين الأقوال والحكم المأثورة . والأقوال والحكم المأثورة لاتخضع لهذه الخصائص ، وإنما هى أمثلة ذهنية كما قال زايلر . فلقد ختم شكبير مسرحية هاملت بقوله : « إن البقية صمت » . وهى حكمة تصل فلسفتها إلى أعماق بعيدة . فقد تعنى أن بقية الحياة هى الراحة الأبدية ، وقد تعنى أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد مأساته . ومن الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية بمشكلات الكون ، فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلة .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبى فى كونها ترجع جميعا إلى اهتمام روحى واحد ، وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس وتتلخص فى تلك الأقوال الموجزة الحكيمة . ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تنفصل عن العمل الفنى لتعيش بمفردها أحقابا طويلة .

أما الأمثال العربية القديمة التى روتها كتب الأمثال فهى تنقسم إلى نوعين :

النوع الأول وهو تلك الحكم المأثورة عن شعراء العرب وحكمائهم وتحرص كتب الأمثال على أن ترجعها إلى قائلها . فمن ذلك القول المأثور « رضيت من الغنيمة بالإياب » . ويذكر كتاب « الفاخر » أن هذا القول يرجع إلى امرىء القيس بن حجر ، وهو أول من نطق فى بائيته :

وقد طوفت فى الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

أما النوع الآخر من الأمثال فهو مايشير إلى حوادث بعينها ، ويحتفظ بشواهد لهذه الحوادث ، ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تنسىْ مناسباتها الأصلية . ومهمة كتب الأمثال هى شرح هذه الأمثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

أما النوع الأول فمازلنا نحفظه فى ذاكرتنا ونرويه فى المناسبات المختلفة وهو ينتمى إلى الأمثال الذهنية . أما النوع الثانى فهو بعيد فى جوهره عن المثل الشعبى والذهنى . فهو لايشير إلى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وإنما يشير إلى اتفاق مناسبتين فى تفاصيلهما . ولهذا السبب فإن هذا النوع قد أصبح تراثا أدبيا لاتحتفظ به سوى الكتب الأدبية القديمة . فما أبعد هذه الأقوال مثل « وافق شن طبقة » ، أو « اقتلونى ومالكا » عن حياتنا وعن تجاربنا التى نعيشها .

ولانود أن ننتهى هنا قبل أن نشير إلى ماذكره الأستاذ أحمد أمين بصدد مجموعة الأمثال التى ضمنها كتابه فى العادات والتقاليد والتعابير المصرية . والأستاذ أحمد أمين عرف بحسه الشعبى الدقيق ، ومن هنا كانت له لفتات فى المثل الشعبى يصح أن نشير إليها .

فقد أشار إلى الصعوبات التى يصادفها الدارس للأمثال الشعبية . ومن هذه الصعوبات « أن الأمثال لايعرف قائلها حتى نستطيع أن نعرف من أى وسط نبعت ، هل قالها ريفى أو حضرى ، وهل قالها سوقى أو أرستقراطى ؟ والناس عادة يهتمون بقائل الشعر ، فكثير من الشعر يمكننا معرفة قائلة ، أما المثل فلا ، فقد تقوله عجوز فى بيتها أو فلاحة فى حقلها ، أو صانع فى مصنعه ، ثم ينتشر هذا المثل بين الناس من غير اهتمام بقائله . كما أنه من الصعب تحديد تاريخ المثل فى أى عصر قيل . وقد يكون هذا هاما جدا لأننا كثيرا مانجد أمثالا متضاربة ،

فهم يقولون ـ مثلا ـ « القرش الأبيض ينفع فى اليوم الاسود » ويقولون « اصرف مافى الجيب يأتيك مافى الغيب»، فهـذان مثلان متناقضان ينصح أولهما بالتدبير والثـانى بالتبـذير . فهـل نبعـا من وسـطين مختلفين أم قيلا فى وقتين أو حالين مختلفين ؟ ومثال قولهم « ابن الوز عوام » وقولهم « باب النجار مخلع » فبين هذين المثلين شبه تناقض . نعم إن بعض الأمثال يمكن معرفة تاريخها بدلائل مختلفة ، فقـد جمع لنا الأبشيهى فى كتابه « المستطرف من كل فن مستظرف » طائفة من الأمثال العامية المستعملة فى زمنه ، وقد عاش مؤلفه فى القرن الثامن الهجرى . وأحيانا يدل المثل نفسه على التاريخ الذى قيل فيه مثل « آخر خدمة الغز علقة » ، فإن المثل يدل على أنه قيل فى مدة حكم الأتراك لمصر ، كما أن بعض الأمثال يدل على نوع الوسط الذى نبعث منه مثل « النوتى فى حساب والريس فى حساب » فإنه يدل على أنه نبع من وسط المراكبية . وقولهم « إيش عرَّف الفلاح أكل التفاح » فإنه يدل على أنـه نبع من وسط الحضريين . ومثل قولهم « اللى مالوش شيخ شيخه الشيطان » ، فإنه يدل على أنه نبع من وسط مشايخ الطرق وهكذا . ولكن هذا قليل ، وأكثر الأمثال لايعرف قائلها ولاتاريخها ولامنبعها »[1] .

فالكاتب يرى أن جهلنا بالقائل الأول للمثل ، وبالمثل جهلنا بزمان نشأته ومكانها ، يعد من الصعوبات التى تعترض الباحث فى الأمثال الشعبية . ولعل القارىء قد أدرك بعد كل ماذكرناه فى المثل الشعبى ، وبعد دراستنا للأنواع الأدبية الشعبية السالفة ، أن الخصيصة الأولى للأدب الشعبى هى شعبيته ، بمعنى أنه ملك للشعب وليس ملكا لفرد . وقد نتساءل : ماالذى يغنمه الباحث من معرفة القائل الأول لكل مثل من الأمثلة الشعبية التى يصل عددها إلى الآلاف ؟ وهل يمكن أن يتعدد القائلون بتعدد الأمثال ، التى تتشابه تماما لدى كل الأمم ؟ هل تخفى وراءها مؤلفا واحداً كذلك ؟ كل هذه أسئلة يصعب الإجابة عنها ، بل إننا نرى أنه ليس هناك جدوى من اشتغال الباحث بها ، فالمثل ينشأ من أى مجال فى الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ، كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين نفسه ذلك .

أمـا عن تحديد الـزمـان والمكان اللذين نشأ فيهما المثل فهذا لافائدة وراءة كذلك ، إلا إذا أشار المثل نفسه إلى زمانه ومكانه . فما دامت هناك حاجة نفسية

---

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، ٦١ و ٦٢ .

لاستخـدام المثـل ، فإنه يعيش مع الأجيال ، فإذا لم تكن هناك ضرورة نفسية لاستخدامه انتهى . فمثل « إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه » ساد فى عصر بصورة واضحة نظرا للاحتياج النفسى للاستشهاد به . وربما قل استعماله بعد ذلك ، وربما يعيش مرة أخرى فيستعمل فى العصر الذى يتلاءم مع مغزاه . وأما ماذكره الكاتب من أن الأبشيهى قد دون أمثال القرن الثامن ، فهل فى وسع أحد أن يؤكد أن الأمثال التى دونها الأبشيهى قد نشأت فى ذلك القرن ولم تنشأ قبل ذلك ؟ وإذا كان تحديد زمان المثل ومكانه من شأنه أن يفسر التناقض الذى يقع بين بعض الأمثال ، تلك التى أشار إليها الأستاذ أحمد أمين ، فلعلنا استطعنا أن نفسر ذلك من خلال تفسيرنا لنشأة المثل . فنتائج تجاربنا المتناقضة تتطلب النطق بمثل فى مناسبة معينة ، والنطق بنقيضه فى مناسبة مناقضة للأولى . ولعلنا ندرك هذا فى حياتنا اليومية ، فكم من مناسبة نصادفها تتطلب النطق بمثل « ابن الوز عوام » وكم من مناسبة أخرى تتطلب النطق بمثل « باب النجار مخلع » .

أما الشيء الطريف الذى التفت إليه الأستاذ أحمد أمين فهو تدوين الأمثال المصرية حسب الموضوعات ، على عكس مافعل بعض الكتاب فى ترتيبها حسب الحروف الأبجدية . وقد دفعه إلى ذلك إدراكه أن أمثال كل أمة مصدر مهم جدا للمؤرخ الأخلاقى والاجتماعى . وهو يقول فى ذلك : « فإذا جمعنا مثلا الأمثال المصرية التى قيلت فى المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة ، وإذا جمعنا الأمثال التى قيلت فى الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم ، وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية وهكذا. . . . [1] » .

ومن ثم فقد قدم لنا الأستاذ أحمد أمين أمثلة تشير إلى علاقة الشعب بالحاكم فى الأزمنة السالفة ، وأخرى تشير إلى الحالة التى كانت عليها الحياة الزوجية ، كما قدم مجموعة أخرى تدل على الحالة الاجتماعية والاخلاقية .

والمتصفح للأمثلة التى تعكس علاقة الشعب المصرى بالحكام السالفين ، يشعر بالمرارة التى عاشت فى قلب الشعب ، والتى لم يكن يخفف من حدتها سوى التعبير الشعبى فى أى صورة كانت ، ومن ذلك قوله « اللى تشوفه راكب على العصا قول له مبارك الحصان » . « إن كنت فى بلد بيعبدوا الجحش ، حش وادِّى له » ،

(١) المرجع السابق ٦١.

« إن كان لك عند الكلب حاجة قل له ياسيدى » ، « أو ارقص للقرد فى دولته » ، « آخر خدمة الغز علقة » ، « اكمن ابوك سنجق داير على حل شعرك » .

وهكـذا تتخلص صفات الحاكم فى الجهل والغباء والجبروت والظلم ، كما تتلخص علاقة الشعب به فى المداراة والاستكانة والنفاق والصبر على بلواه .

فإذا تصفحنا الأمثلة التى تروى عن الحياة الزوجية فإننا نواجه حقيقة الحياة العـائلية فى مصر ولاشك ، وهذه هى بعض الأمثلة فى ذلك : تاخدى جوزى وتغيرى ، ماتخيلى . الأم تعشش والأب يطفش . حطى جوزك فوق السطوح إن كان فيه خير مايروح . يامآمنة للرجال يامآمنة للمية فى الغربال . قالوا خدوا جوز الخـرسة اتكلمت . الراجل ابن الراجل اللى عمرهمايشاور مرة . قعاد الخزانة ولاجواز الندامة . فاتت ابنها يعيط وراحت تسكت ابن الجيران . قصقصى طيرك لايلوف بغيرك . شايل ابن على كتفه وبيدوَّر عليه . بوس ايد حماتك ولاتبوس ايد مراتك . جوه قرده ويره ورده .

وربما اتضحت من خلال هذه الأمثلة المظاهر التى كانت تسود الحياة العائلية فى مصر ، وهى خيانة الزوج وتجاهله لزوجته من ناحية ، وإهمال الزوجة لحالها وحرصها فى الوقت نفسه على مراقبة الزوج والاحتفاظ به بكافة الطرق من ناحية أخرى . إنها حياة تقوم على عدم التفاهم وعدم الاستقرار.

أما الأمثلة الدالة على الحالة الاجتماعية والاخلاقية فلا حصر لها ، وفى وسعنا أن نستخلص بعض القيم الاجتماعية والاخلاقية من خلال الامثال الشعبية التالية :

١ـ الاهتمام بالمظهر لأنه يخفى الجهل والغباء :

زى بعجز أغا مافيه إلا اشنابه . الوش وش حاج والطبع مايتغيرش . غشيم ومتعافى . ضلالى وعامل إمام ، والله حرام . شابت لحاهم والعقل لسه ماجاهم . شخشخ يتلموا عليك . ناموسة وعاملة جاموسة . القفص المزوق مايطعمش الطير .

٢ـ خلو الحياة من القيم والاخلاق :

خدوا من فقرهم حطوا على غناهم . عاز الغنى شقفه ، كسر الفقير زيره ، جت الفقير وكسه ، وما أقل تدبيره . غاب القط العب يافار . الغايب مالوش نايب . لا إنسان ولاحلاوة لسان . راحت الناس وفضل النسناس . ياحامل هم الناس خليت همك لمين . زى الطبل ، صوت عالى وجوفه خالى . زى فقرا اليهود ، لادنيا ولادين . الدخان القريب يعمى . يأكل ويشرب ووقت الحاجة يهرب . ماينوب المخلص إلا تقطيع هدومه ، لما اتفرقت العقول كل واحد عجبه عقله ، ولما اتفرقت الأرزاق ماحدش عجبه رزقه . ماتيجى المصايب إلا من القرايب . ماتعرجش قدام مكسحين . مادام رايح كترّ من الفضايح . الحيطة الواطية كل الناس تنط عليها . قالوا للغراب ليه بتسرق الصابونة ، قال الأذية فىّ طبع . قالوا للمشنوق غطى رجليك ، قال إن رجعت ابقوا عاتبونى . قالوا ياكنيسة اسلمى ، قالت اللى فى القلب فى القلب . الفار وقع من السقف قال القط اسم الله عليك . أعمى ويسرق من المفتح . عيوبى لاأراها وعيوب الناس أجرى وراها .

ولما كانت الحياة خالية بهذه الصورة من القيم الاخلاقية فقد استسلم الفرد الضعيف لليأس واستسلم للقضاء والقدر ، كما أنه أصبح يعيش حياته ليومه :

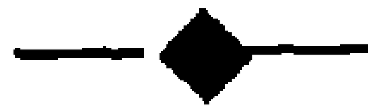
من شاف بلوة غيره هانت عليه بلوته . الضحك على الشفاتير والقلب يصبغ المناديل . الضرب فى الميت حرام . ياللى بترقص فى الظلام مين حاسس بيك . زى الإبرة تكسى الناس وهى عريانة . أقل شىء يرضى الخاطر . أقل موال ينزه صاحبه . ياباني فى غير ملكك يامربى فى غير ولدك . النهاردة دنيا وبكرة آخره . ماقدرش على الحمار أتشطر على البردعة . مايعجبك البيت وتزويقه دا اللى جوه نشفان ريقه . قالوا أبوفصادة بيعجن القشطة برجليه ، قالوا : كان بان عليه . قيراط بخت ولافدان شطارة . السعد ماهواش بالشطارة .

ولعلنا بذلك نكون قد درسنا المثل الشعبى من كل زواياه ، ولعلنا استطعنا أن نوضح قيمته من ناحية الاهتمام الروحى ومن ناحية قيمته الفنية .

على أننـا نود فى نهاية بحثنا فى المثل الشعبى أن نفرق بينه وبين التعبيرات الشعبية الشائعة التى شاء البعض أن يجمع بينها وبين الأمثال الشعبية ، كما فعل الأستاذ أحمد تيمور فى كتابه الأمثال .

ومن أمثلة هذه التعبـيرات : بصلة المحب خروف . بلها واشرب ميتها . عمل البحر طحينة .

ومن الـواضح أن هذه التعبيرات تمتلك بعض الخصائص الفنية للمثل كما سبق أن شرحناها ، ومع ذلك فهى لاتعد أمثالا . فنحن لانتفوه بها فى نهاية تجربة عشناها ، وإنما نتفوه بها على سبيل تأكيد الموقف وتوضيحه . فهى أقرب إلى باب الكنايات والتعبيرات الشعبية منها إلى باب الأمثال . ومن ثم فلا يحق لنا أن نخلط بينها وبين الأمثال بأى حال من الأحوال .



الفصل السابع

اللغز فى الأدب الشعبى

اللغز شكل أدبى شعبى قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية ، كما أنه كان يساويهما فى الانتشار . ولم يكن اللغز فى الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معنـاهـا بين ثلل الأصحـاب فى الأمسيات الجميلة . وهذا مايدفعنا لأن نبحثه بوصفه عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية التى سبق الحديث عنها .

واللغز فى جوهره استعارة ، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلى فى إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف . على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوى على عنصر الفكاهة ، التى تنجم عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة .

ولكن لماذا نشأ اللغز أول مانشأ ؟ يقول « موريس بلوم فيلد » فى بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه فى مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤ ، « إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائى يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذى يحيط به . ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ، ازدادت الرغبة فى إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التى تحيط بالإنسان . ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون . ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية تتضمن الألغاز . فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهو فى الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر [1] » .

حقا إن تعليل بلوم فيلد لنشأة اللغز مقبول ، ولكنه تعليل شامل ينطبق على نشأة كل الأنواع الأدبية الشعبية ولايقتصر على اللغز وحده . هذا فضلا عن أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز فى صورة سؤال محير وجواب محدد . وإذا كان هدفنا الوصول إلى تفسير مقنع لذلك ، فلابد من الرجوع بالتراث الشعبى إلى الوراء ، حينما كان اللغز يلعب دورا فى حياة البدائيين لايقل عن دور الطقوس . وفى هذا يسعفنا جيمس فريزر فى بحثه الخالد « الغصن الذهبى » .

---

(١) Standard Dictionary of Folkore, Mythology and Legend Vol.II.P.939.

فهو يذكر أنه كان من عادة قبيلة من قبائل البانتو أن ترقص النساء عرايا فى احتفالات سقوط الأمطار ، وهن يغنين : اسقطى أيتها الأمطار . فإذا اقترب شخص من المكان ضربته النساء وطرحن عليه الألغاز لحلها [1] .

كما يحكى فى مكان آخر أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز ويطرح بعض الأفراد الألغاز لحلها . وعند حل كل لغز يصيح الجميع « دع رزنا ينمو فى الجبال والسهول » [2] على أنه يمتنع طرح الألغاز للحل فى الفترة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع الثانى .

ويعلق فريزر على ذلك بأن هذه القبائل كانت تعد اللغز لسبب من الأسباب بمثابة تعويذة يعود من ورائها الخير . على أنه يعود بعد ذلك فيقر بحيرته وعدم مقدرته على حل لغز اللغز ، فيقول : « إن عادة طرح الألغاز فى مواسم معينة أو فى مناسبات محددة عادة غريبة حقا . وهى عادة لم تفسر بعد فيما أعلم . ولكنه مع ذلك يقترح تفسيرا لها كأن تكون الألغاز فى أصلها عوضا عن الكلمات المباشرة . فمن عادة بعض القبائل كما يقول على سبيل المثال ، أنها تطرح الألغاز قبل أن يكفن الميت باعتبارها وسيلة لخداع الروح حتى لاتهرب . وهو يشير إلى أن هذه العادة ماتزال موجودة فى بريطانيا ، إذ يظل الرجال المسنون فى الجبانة يطرحون الألغاز قبل دفن الميت [3] .

كل هذا يذكره فريزر ، ومع ذلك فقد أعلن عجزه عن تقديم تفسير موحد واضح لظهور اللغز فى مثل هذه المناسبات . وإذا نحن تأملنا هذه المناسبات التى كانت تطرح فيها الألغاز فإننا نلاحظ أنها إما مناسبات يخشى فيها من حدوث أزمة ، كأن يقف الزرع عن النمو ، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقا . فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن ، كلها مناسبات كانت تطرح فيها الألغاز . ولابد أن الشعوب كانت تتساءل : هل يسقط المطر المبارك فينمو النبات ، أم هل يحدث جدب ومجاعة

---

(١) James Frazer: The golden Bough. Vol. III.p.154.

(٢) المرجع السابق ج ٧ ص ١٩٤.

(٣) المرجع السابع ج ٧ ص ٢٢١ ، ٢٢٢.

نتيجة عدم سقوطه ؟ وهل تهب العاصفة فى أوان الحصاد فتطيح بالمحصول أم أن الجو سيظل معتدلا حتى يتم الحصاد ؟ وهل يسكن الروح الشرير الصبى وقت ختانه فيفسد الجرح ويصاب الصبى بضرر ، أم يلتئم جرحه ويعافى سريعا ويدخل فى مرحلة الرجولة ؟ وهل ينجح الزوجان فى حياتهما الزوجية وينجبان الأطفال ويعيش معهما الروح الخير ، أم أن الروح الشرير سيعيث بينهما فسادا فتفسد حياتهما الزوجية ؟ كل هذه الأمور كان الإنسان البدائى يتساءل عنها . وكم كان يتمنى لو أن مصير الأمور تقرر بالإيجاب فترتاح نفسه . وربما كان اللغز فى هذه الحالة مشاركا لشعورهم من حيث إنه يشترك مع هذه المناسبات فى ظاهرة الغموض . فإذا توصل السامع إلى حل الألغاز ، فإن هذا الحل يكون ممتلكا لقدر من السحر من شأنه أن يؤثر فى القوى المجهولة التى تتصرف فى حل المشكلات الغامضة .

وربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليس سوى تطير وخرافة . ولكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الألغاز أمام الزوجين فى أثناء الاحتفال بعرسهما ماتزال تعيش بين بعض الشعوب ، فربما دفعنا هذا إلى الكشف عن دلالة اللغز ، وعن الاهتمام الروحى الذى دعا إلى خلقه منذ بادىء الأمر . وربما كانت ألغاز الزواج خير نموذج يعيننا على الكشف عن الدلالة ، فقد يؤدى الوصول إلى حل اللغز إلى تفاؤل الزوجين بأن هذا سيكون سبيلهما فى حل نواحى الغموض التى ستنكشف عنها حياتهما الزوجية . وبأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج فى نجاح تام . ومن ثم لم يكن حل اللغز سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة .

وربما نتساءل بعد ذلك : لماذا لم يؤد البدائى نوعا من الطقوس فى هذه المناسبات كما كان يؤديها فى مناسبات أخرى وذلك بدلا من طرح الألغاز ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن البدائى فى مثل هذه المناسبات التى كانت تبدو له لغزا يود لو تكشف له ، كان فى حاجة إلى سحر مشارك لشعوره . والطقوس وإن كانت تعد كذلك نوعا من السحر ، إلا أنها كانت تؤدى هذه المهمة فى حالة غضب الآلهة الخيرة ، وليست سحرا مشاركا لشعور الناس . فالطقوس إما أن تؤدى مهمتها فيعم الخير ، أو أنها لاتؤدى هذه المهمة فى حالة غضب الآلهة كما يتصور البدائيون ، فيعم الشر . وعلى ذلك فالطقوس وظيفة تؤدى لغرض قد يتحقق وقد لايتحقق . أما اللغز فهو بماله من طابع محير ، إنما يشترك مع مافى نفوس البدائيين

من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعنى وضع حد لهذا الموقف المحير .

على إننا لانستطيع أن نجزم بأن هذا هو التفسير الوحيد للغز إذا تصفحنا الألغاز المشهورة التى وردت لنا مع التراث الشعبى . فمن بين الألغاز الشهيرة التى وصلت إلينا مع التراث الشعبى العالمى ، تلك الألغاز التى طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبى سليمان لكى تختبر ذكاءه . فقد اشتهر النبى سليمان بذكائه وحكمتـه ، ووصـل ذلك إلى علم الملكة بلقيس ، ولكنها لم تكتف بسماع هذه الأخبار ، وإنما أرادت/ أن تختبر ذكاء الملك بنفسها . فرحلت إليه وطرحت أمامه عدة ألغاز أوردها فريزر فى كتابه « الفولكلور فى العهد القديم » (١) . لقد سألته : « مامعنى أن سبعة وجدوا مخرجا وتسعة وجدوا مدخلا ، واثنين انساب منهما مجرى وواحدا شرب من هذا المجرى ؟ » فأجاب سليمان على التو : « أما السبعة فهم سبعـة أيام الحيض . وأمـا التسعـة فهو تسعة شهور الحمل ، وأما الاثنان فهما الثـديان . وأمـا الـواحد فهو الطفل » فسألته مرة أخرى عن الأرض التى لم تر الشمس سوى مرة واحدة . فأجابها : « إنها الأرض التى تجمعت فيها المياه بعد الخليقة ، وهى الأرض التى انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى » . ثم سألته : « ماهو الشىء الذى لايسير حينما يكون حيا ، حتى إذا مات تحرك ؟ » فأجاب : « إنه الشجرة التى لاتسير وهى حية . فإذا قطعت وصنعت منها السفينة سارت فى عرض البحر » . ثم سألتـه : « ماهو الشىء الذى يعيش فى باطن الأرض ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالمياه ويضىء البيوت » فأجابها الملك بأنه النفط .

ولم تكتف بلقيس بذلك ، ولكنها عرضت على النبى سليمان مشكلة فى شكل لغـز وطلبت منـه أن يحلهـا . فقـد أحضرت أمامه مجموعة من الرجال والنساء متنكرين فى هيئة واحدة وفى زى واحد ، وطلبت منه أن يميز بين النساء والرجال . فأمر الملك سليمان عبيده أن يحضروا الجوز المشوى والذرة المشوى ويطرحوها أمام الجميع . ثم طلب من خليط الرجال والنساء أن يمدوا أيديهم ليتناولوا من هذا الطعام . فمد الرجال أيديهم دون أن يستحوا من ظهور أذرعهم ، فى حين ان النساء كن يحاولن إخفاء أذرعهن . وعند ذلك ميز سليمان بين الرجال والنساء .

---

(١) James Frazer: Folkore in the old Festment; Vol.II p. 564-565 (London 1918)

وهنا امتلأت بلقيس بالإعجاب من الملك سليمان وقالت له : «إنك تفوق فى الحكمة والنبوة أضعاف ماكنت أسمعه عنك» .

ولايقل لغز أوديب شهرة عن ألغاز الملكة بلقيس . فقد كان أوديب يتربى فى حضن الملك بوليبوس وزوجته ميروبى بعد أن أبعده أبوه الحقيقى لاوس عنه وهو طفل صغير إثر نبوءة أطلعته على أن طفله سيقتله عندما يكبر ويتزوج أمه جوكاستا . ووصلت هذه النبوءة إلى علم أوديب لما شب عن الطوق . ولما كان أوديب لايعرف له أبا سوى بوليبوس وأماً سوى ميروبى ، فقد قرر أن يفر هاربا من بلاطهما إلى مدينة طيبة . وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على أهلها لغزا محيرا وهو : ماالكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل ، وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل . وكان كل من فشل فى حل هذا اللغز يتعرض للموت ، حتى جاء أوديب وحل اللغز بأنه الإنسان ، وأنقذ بذلك أهل المدينة ، وأصبح بناء على ذلك ملكا مكان الملك المتوفى ، أى مكان أبيه .

ثم هناك اللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر ، وهو ماسبق أن أشرنا إليه فى الروايات التى حكت عن الإسكندر ومنها العربية ، ونود أن نعيد ذكره فى هذا المجال . فحينما وصل الإسكندر إلى نهاية العالم الأرضى ، ووقفت أمامه الحواجز حائلا دون اقتحام العالم السماوى ، ظهر شخص مجهول ذكرته الروايات العربية على أنه إسرافيل ، وقدم للإسكندر الأكبر حجرا صغيرا فى حجم العين وقال له : «خذه فإن فيه علما كثيرا» . فأخذ الإسكندر الحجر وعجز عن الوصول إلى حل لغزه حتى هداه الخضر عليه السلام إلى الحل ، كما تذكر بعض الروايات . فأخذ الخضر الحجر ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة الأخرى أكبر الأحجار ثقلا ، لكن كفة الحجر الصغير كانت ترجح دائما . فلما وضع فى الكفة الأخرى حفنة صغيرة من التراب ، رجحت كفة التراب رغم خفتها . وعندئذ شرح الخضر حل اللغز للإسكندر ، وأخبره بأن هذا الحجر يمثل عينه التى لاتشبع ، وليس فى وسع شىء أن يضع حدا لنهمها سوى حفنة من التراب الذى يغطيها حينما يموت الإنسان .

ولعل المثالين السابقين يطلعاننا على مقدار ماكان للغز من تأثير فى الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفردا فحسب ، وإنما داخل الحكايات الشعبية

والخرافية ولعب دورا كبيرا فيها . وفى هذه الحالة لايروى اللغز بوصفه سؤالا محيرا يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل ، وإنما يكون كذلك فى صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير كما هو الحال فى اللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر . وقد روى العرب كثيرا من حكايات الألغاز ، ونشير فى ذلك على سبيل المثال إلى حكاية اللغز التى رويت فى أول سيرة عنترة [1] . فالسيرة تحكى أن أبناء نزار بن معد بن عدنان الأربعة وهم إياد وربيعة ومضر وأنمار ، اختلفوا فيما بينهم بسبب وصية تركها أبوهم لهم بشأن الميراث . وعند ذلك قصدوا الملك الأفعى الجرهمى لكى يحكم بينهم . وفيما هم فى الطريق مروا بوادى السمعمع ورأوا فيه على البعد بعيرا . فقال ربيعة إن الجمل أهوج . وقال مضر إنه أعور ، وقال أنمار إنه أزور ، وقال إياد إنه أبتر . فلما خرجوا من الوادى لقيهم أعرابى وسألهم إن كانوا رأوا فى الطريق جملا . فذكروا له الأوصاف السابقة ، وأضاف أنمار أن حمل الجمل عسل ودقيق . وعند ذلك لم يشك الرجل فى أنهم سرقوا جمله ، فلم يفعلوا شيئا سوى أن اصطحبوه إلى الملك الأفعى .

واستقبلهم الملك ورحب بهم وأولم لهم ، وكان من جملة الطعام خروف مشوى ، وخبز أبيض نقى ، وخمر صاف ، فأكلوا وشربوا . وكان الملك قد جعل عندهم جارية تسمع كل مايقولون وتنقله بنصه إليه . وحين لعبت الخمر برءوسهم ، قال ربيعة : ماأطيب هذا اللحم لولا أن الخروف قد رضع من كلبة . وقال مضر : ماأطيب هذا الخمر لولا أن كرمه مغروس بجانب جبانة . وقال إياد : ماأطيب هذا الخبز لولا أن عاجنته كانت حائضا . وقال أنمار : إن صاحب هذا الزاد ينسب إلى غير أبيه .

وإلى هنا تبدو المسألة محيرة للغاية بالنسبة لصاحب الجمل الضائع وبالنسبة للملك الجرهمى معا ، بحيث ملأهما الشغف للوصول إلى تفسير أو حل لقولهم الشبيه باللغز .

فلما نقلت الجارية الحديث إلى الملك أحضرهم عنده ومعه صاحب الجمل وسألهم عما يريده الرجل منهم . فقصوا عليه القصة ، وفسر كل منهم الصفة التى توقعها فى الجمل . فقرر مضر أن الجمل لابد أن يكون أعور لأن البعير السالم

---

(١) سيرة عنترة : الجزء الأول ص ٥٣ ومابعدها (الطبعة الحجازية) .

العينين إذا أكل من النبات أكل من الجهتين وهذا أكله من جهة واحدة . وقرر إنمار أن الجمل أزور لأنه وجد مكان أكله متعفشا . وقرر ربيعة أن الجمل أهوج لأن البعير إذا مشى ينقل يدا بعد يد ورجلا بعد رجل فيبقى مشيه متتابعا مستقيما . أما هذا الجمل فإن أثر مشيه كان مختلفا . وقرر إياد أن الجمل أبتر لأن الجمل إذا أراث يحرك ذيله على أوراكه فيفرد روثه ، وهذا الجمل روثه كتل . ثم عاد أنمار فقرر أن حمل الجمل عسل ودقيق لأنه رأى الذباب يعف من جانب والدقيق من الجانب الآخر . وبهذا ثبت للملك أنهم لم يأخذوا جمل الأعرابى . وعند ذلك عاد فسألهم أن يفسروا له حديثهم بعد الطعام . فقال إياد إن عاجنة الخبز كانت حائضا لأن المرأة الحائض إذا عجنت العجين يصير الخبز يتقطع ، كالخبز الذى أكلوا منه ، وقال ربيعة إن الخروف رضع من كلبة لأن سائر الحيوانات شحومها فوق لحومها إلا الكلاب فإن لحومها فوق شحومها . وكان شحم الخروف الذى أكلوه تحت لحمه . وقال مضر إن الكرم الذى شربوا من خمره مغروس بجانب جبانة لأنه حين شربها حصل له منها كسل وفتور وذكرته بالموت والبعث . أما أنمار فقد قرر أن الملك لاينسب إلى أبيه لأن الرجل إذا لم يجلس مع ضيوفه يحادثهم ويمازحهم يكون منسوبا إلى غير أبيه وهذا ماحدث من الملك الأفعى .

وتمضى الحكاية فتحكى أن الملك ذهب ليتقصى حقيقة الخبز واللحم والشراب . ويتأكد أن أبناء نزار صدقوا فيما قالوا ، وتبقى مشكلة نسبه ، فيدخل على أمه مستلا سيفه ويعرف منها الحقيقة ، وهى أن أباه كان عقيما ، ولما خشيت أن يخرج الملك من أيديهم واقعت أحد الغلمان وحملت منه .

وبهذا يتكشف اللغز المحير أو بالأحرى هذه الألغاز . وقد يؤخذ على هذه الحكاية بالذات بأنها لاتحكى لغزا وإنما تشير إلى نوع من الفراسة . ونحن وإن كنا متفقين مع هذا الرأى ، إلا أننا نضيف إلى ذلك أن طريقة الكشف عن هذه الفراسة قد رويت فى شكل لغز أو ألغاز . فإذا كان اللغز يتطلب سائلا ومسئولا ، فإن هاتين الشخصيتين قد وجدتا بالفعل فى الحكاية . ولم يكن السائل سوى هؤلاء الأعراب كما أن المسئول لم يكن سوى الملك والرجل . ولكن لما فشل كل من الرجل والملك فى الوصول إلى حل ألغاز الأعراب أى ألغاز المتسائلين ، فقد طلبا منهم شرحها كما قد يحدث مع اللغز الحقيقى فى بعض الأحيان .

على أن تأثير اللغز فى الحكاية الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد ، فهناك حكـايات خرافية وشعبية اتخـذت شكـل اللغز بوصفها كلا . وقد سميت هذه الحكـايات بحكـايات الألغـاز . وقد أغرم الهنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات . فهم يحكون على سبيل المثال أن رجلا نحت تمثالا لفتاة فى شجرة ، وجاء شخص ثان وزين الفتاة ثم جاء ثالث وأعطاها ملامح مميزة ، وأخيرا جاء رابع ونفخ فيها الحياة . فإلى مَنْ مِنْ هؤلاء تنتمى الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة . وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الإجابة . ولكن الفتاة التى كانت تستمع إلى الإجابات غير الموفقة خرجت عن صمتها وقالت : إن الشخص الذى نحتها هو أبوها ، والذى زينها هو أمها ، والذى أعطاها ملامح مميزة هو معلمها ، والذى نفخ فيها الروح هو زوجها . وبهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها وفراستها ، فما كان منه إلا أن اتخذها زوجة له [1] .

ومثال ذلك حكاية « لغز الحجرة المحرمة » . فقد اشتهر عن رجل صاحب لحية زرقاء أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها . وعجز الناس عن فهم هذا اللغز الذى يكتنف حياته . على أنه لم يكن فى استطاعة أهل البلد أن يمنعوه من الزواج من بناتهم حيث إنه كان صاحب نفوذ . وأخيرا استطاع الرجل أن يتزوج امرأة أخرى وفر لها كل أسباب الراحة والهناء . على أنه فى الوقت نفسه سلم لها مفتاح حجرة واحدة فى البيت الذى تسكنه وطلب منها ألا تفتحها . ثم سافر الرجل فى مهمة . وهنا أدركت الزوجة أنها قد وضعت يدها على لغز هذا الرجل ، وساورتها نفسها أن تصل إلى حل هذا اللغز فى أثناء غياب زوجها . ففتحت الحجرة ولكنها فوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شىء . وذعرت المرأة وأغلقت الحجرة ، وسقط المفتاح فى لهفتها على الأرض . فلما تناولته أبصرت عليه بقعة من الدم . فلما حاولت إزالتهـا لم تتمكن من ذلك رغم استخدامها لكافة الوسائل . وهنا انتابها الذعر حتى قدم زوجها واكتشف جرمها . فلم يكن مصيرها سوى مصير هؤلاء اللاتى سبق أن تزوج بهن .

وهنـا نلاحظ أن لغـز الحجرة المحرمة لم يكن يعرفه سوى صاحبه . وقد تبين أن فتح الحجرة لم يكن سوى وسيلة حمقاء للوصول إلى حل هذا اللغز . أى أنه كان

(١) الحكاية الخرافية ص ١٧٧.

يتحتم على الزوجات أن يحاولن اكتشاف هذا اللغز بطريقة أكثر ذكاء وأعمق إدراكا . ولايعني الظلام الذى فوجئت به كل منهن سوى أن اللغز لم يزل غامضا ، كما أن المفتاح ليس سوى رمز لإثارة الشغف للوصول إلى حل هذا اللغز .

وربما كانت الحكاية الشعبية الشهيرة التى مطلعها : هنا مقص ، وهنا مقص ، قد اتخذت طابع اللغز إلى حد بعيد ، والحكاية نصها :

هينا مقص ، وهينا مقص — هينا عرايس بتترص
هينا بنت حجازية — شعرها ضانى ضانى
لفيتو على حصانى — وحصانى فى الخزانة
والخزانة عايزة سلم — والسلم عند النجار
والنجار عايز مسهار — والمسهار عند الحداد
والحداد عايز بيضة — والبيضة عند الفرخة
الفرخة عايزة قمحة — والقمحة عند التاجر
والتاجر عايز فلوس — والفلوس عند الصراف
والصراف عايز لبن — واللبن عند البقرة
والبقرة عايزة برسيم — والبرسيم فى الجبل
والجبل عايز عصافير — والعصافير فى الجنة
والجنة عايزة حنة — والحنة فى إيديهم

ياللا ندور عليهم

وقد رويت هذه الحكاية بمطلع آخر : أحدتك حدوتة ، بالزيت ملتوتة ، حلفت ماكلها حتى ييجى تاجرها ، تاجرها فوق السطوح ، والسطوح من غير سلم والسلم عند النجار . . . إلخ .

والحكاية تكون لغزا محيرا من مطلعها حتى نهايتها . ونحن لانستبعد إذا قلنا أن أحدا لايدرك تفسيرها تماما سوى قائلها الأول . وقد حاول البعض تفسير لغزها كل حسب فهمه لها . فالأستاذ أحمد أمين يقول : « وهى حدوته لطيفة تدل على مبلغ اتصال الأعمال بعضها ببعض [1] » . ثم يقول : « وقد سمعها رجل صوفى

---

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ص ١٥٨.

فشرحها شرحا صوفيا ، فقال : أحدثك حدوتة بالزيت ملتوتة ، يعنى السر الإلهى ، حلفت ماكلها ، أى أتناولها فإن القصد لايتم إلا بالوسيلة . حتى ييجى تاجرها ، المراد به المرشد الكامل ، والمربى الواصل . والتاجر فوق السطوح ، لايذهب ولايروح ، بل إليه يراح ، وبه تنتعش الأرواح . والسطوح عاوز سلم ، يتوصل به إليها ، حيث أن المدار عليه . والسلم عند النجار ، وهو ، الأستاذ الكامل والمسلك الواصل . والنجار عايز مسمار أثبت به سلم القرب والوصول . والمسمار عند الحداد ، صانعه المخصوص به . والحداد عاوز بيضة ، إذ لايكون شىء بلا شىء . . . . إلخ [1] .

وكل هذه التفسيرات إن دلت على شىء ، فإنما تدل على أن الحكاية لغز محير يحتاج إلى حل .

ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسى الباعث الأول على خلق اللغز ، فلم يستخدم بوصفه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض كما هو الحال فى ألغاز البدائيين ، كما أنه لم يعد يعبر عن مفهومات عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادى ، وعن الحكمة التى يمتلكها بعض الأفراد ، وإنما أصبح مجرد باب طريف من أبواب السمر . فعندما تسمر الجماعة ، يتبادلون الألغاز والفوازير مثل فزورة الكتابة « قد السمسمة وتجيب الخيل ملجمة » ولغز البيض : « طبق رخام عليه زعفران حلف مايتّاكل إلا بالكلام » أو لغز الترمسة « جيت أكلها قلعت قميصها » .

كما أن الألغاز أصبحت تستخدم فى الكشف عن غباء الإنسان العادى بقصد خلق جو من السخرية والمرح . فالسائل يحكى أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى « حمالة » لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان : أبيض وأصفر وأخضر . ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذا الألوان الثلاثة ومايمكن أن تحمل من معنى ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر بالذات ، فإذا الجواب يقول بعد ذلك : إن نابليون ارتدى هذه الحمالة لكى يرفع سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذى من أجله يعيش السمك بكثرة تحت الكبارى ، وهنا يتجه المسئول إلى مايحفظه فى إدراكه الساذج عن سبب

---

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

احتمال وجود السمك تحت الكبارى . ولكن الإجابة التى يتوقعها كل إنسان لايمكن أن تكون إجابة مباشرة عن اللغز ، بل لابد أن تكون الإجابة الصحيحة غير متوقعة . أما جواب هذا اللغز فيقول : أنّ السمك يعيش بكثرة تحت الكبارى حتى يتقى المطر . ولعل هذين اللغزين يشيران فى وضوح إلى ماذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه شأنه شأن النكتة ، وإن اختلفا فى بواعثهما كل الاختلاف .

كما نشأ عن اللغز الشعبى اللغز اللغوى . وقد أتى الابشيهى فى كتابه المستطرف بمجموعة من هذه الألغاز نسوق بعضها :

اسم من قد هويته ظاهر فى صروفه
فإذا زال ربعه زال باقى حروفه

الغزال :

ومسرعة فى سيرها طول دهرها
تراها مدى الأيام تمشى ولاتتعب
وفى سيرها ماتقطع الأكل ساعة
وتأكل مع طول المدى ولاتشرب
وماقطعت فى السير خمسة أذرع
ولا ثلث ثمن من ذراع وأقرب

الطاحونة :

وذى أوجه لكنه غير بائح
بسر وذو الوجهين للسر يظهر
تناجيك بالأسرار أسرار وجهه
فتسمعها بالعين مادمت تبصر

الكتاب :

وجارية لولا الحوافز ماجرت
أشاهدها تجرى وليس لها رجل
وترضع أطفالا ولا هى أمهم
وليس لها ثدى وليس لها بعل

الساقية :

وماأخت يجامعها أخوها
وفى أعناقهم ذاك النكاح

الزر والعروة :

قل لى فما شىء يرى ناعما
منتصب القامة طول الزمان
أطول من شبر له حزة
مفيشل الرأس قوى الجنان
يسمع فى القعر له رنة
ويظهر الصفق بأعلى المكان [1]

يد الهاون :

على أن اللغز أوشك أن يختفى مع عصر الحضارة والمدنية الذى نعيشه . ولم يختف اللغز وحده ولكن المقدرة على حل اللغز أوشكت كذلك على الاختفاء . . لقد نسى فى زحمة المدينة وزحمة متطلباتها ، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية . ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معا كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهى .

على أن اللغز القديم لم ينس ، فمازلنا نذكر لغز أبى الهول ولغز الإسكندر الأكبر وألغاز بلقيس . وكما استغل الأدباء الأسطورة فى أعمالهم الفنية ، كذلك استغلوا حكايات الألغاز فى صياغتها صياغة فنية ، وفى تضمينها فكرة إنسانية ذاتية . وسوف نشير إلى نموذج من هذه الألغاز الفنية فى نهاية هذا البحث .

على أننا بعد أن عرضنا لتطور اللغز منذ العصر البدائى حتى عصرنا الحاضر نعود إلى سؤالنا الأول وهو الباعث على خلق اللغز . لقد سبق أن قدمنا تفسيرا يختص بألغاز البدائيين ، وهو أن اللغز كان يطرح فى مواقف معينة يشعر فيها الإنسان بأنه إزاء أزمة تتعلق بمصيره ، ويود لو تكشف له عن حل يريحه . ثم قلنا إن اللغز الذى يتمثل فى شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه ، إنما هو شبيه بحالة الغموض التى يعيشها الإنسان ، تلك الحالة التى يود لو اتضحت له . فإذا

---

(١) الأبشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف ج ٢ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ (المكتبة التجارية) .

عثر المسئول على إجابة صحيحة للغز المطروح عليه فإنه يشعر فى الحالة بأنه قد استبان مصيرة إزاء المشكلة التى تشغلة نفسيا .

على أننا نرجع فنتساءل : إذا كان السائل الذى يطرح اللغز إنما يعرف حله من قبـل ، فلماذا يمتحن غيره فى معرفة حله ؟ هذا مانحاول أن نجيب عنه ، مقتفين فكرة اللغز من أساسها .

فاللغز يتم عن طريق سؤال وجواب . وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلا أدبيا شعبيا آخـر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو « الأسطورة الكونية » . وعلى ذلك فهناك على الأقل علاقة ظاهرية بين النوعين . فالإنسان فى الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه ، وعن سر ظواهره المختلفة التى تبدو رائعة فى بعض الأحيان ، ومخيفـة حقـا ـ فى أحيان أخـرى . فإذا أجـاب الإنسـان عن تساؤله ، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معللة لتلك الظواهر ، وهو مانطلق عليه « الأسطورة الكونية » .

فالأسـطورة الكـونية تنشـأ إذن عن إحسـاس بصلة مجهـولـة بين الإنسان والكون . وإذا اهتدى الإنسان إلى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فإنه يكون قد اهتدى إلى تفسير يؤمن به ، ومن ثم فهو يحييه فى شكل طقوس . ثم ماتلبث هذه الطقوس أن تنسى وتبقى حكايتها .

فإذا حكى الإنسان عن إله النور وإله الظلام وصراعهما الدائب معا ، فليس هذا سوى نتيجـة تعجبـه وتساؤله عن سر ظاهرة النور والظلام . على أن هذا لايعنى أن السؤال عن الأسطورة الكونية يكون ماثلا أمامنا ، وإنما يكون مختفيا وراء الإجابة التى اعتقد الإنسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما فى حالة اللغز ، فإن السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه إلينا ، ولانوجهه نحن إلى الكون . ذلك أن اللغز لاينشـأ نتيجـة تعمق الإنسـان حقيقة الأشياء . كما أن الاهتداء إلى حل اللغز لايعنى الوصول إلى الحقيقة وإنما يعنى الوصول إلى المعرفة فحسب .

وهناك شىء آخر نذكره فى معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، أما اللغز فإن حرية الخلق لاتتوفر فيه ، حيث إن الإجابة

تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعانى كثيرا فى سبيل الوصول إلى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله فى سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التى تتمثل بين الأسطورة واللغز ، هى أن الأسطورة تعد جوابا عن سؤال ، وبالمثل ينتهى اللغز بجواب أو حل ، وإلا فانه لايعد لغزا . كما أن النوعين يطلعان الإنسان على نوع من المعرفة التى تصل فى الأسطورة الكونية إلى حد المعرفة العقيدية ، وفى اللغز إلى البحث عن حقائق الأشياء .

وإذا كان اللغز يختلف فى باعثه ، وبالتالى فى شكله ، عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث إذن على خلق اللغز ؟ وبعبارة أخرى ماالاهتمام الروحى الشعبى الذى ينشأ عنه اللغز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله ، فنفهم اللغز فى صورته البسيطة ، فاللغز يتطلب سائلا ومسئولا ، والسائل الذى يطرح اللغز يكون عارفا بالإجابة ، كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة . ومع ذلك فإن السائل لاينطق بالإجابة عن السؤال إلا بعد أن يبذل فى ذلك جهدا كبيرا . أما إذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر - ولاشك - بحالة اقتناع ، وبثقة فى نفسه ، لا لأنه توصل إلى معرفة شىء يجهله فحسب ، ولكن لأنه أصبح كذلك فى درجة ممتحنة من المعرفة . ذلك أن هناك من يختبره فى معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على مقدرته فى ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسى الذى يقف وراء خلق اللغز ، وهو اختبار المسئول فى درجة معرفته . ولكى يمكننا أن نتمثل ذلك كل التمثيل ، علينا أن نستشهد ببعض الألغاز التى وردت إلينا مع التراث الشعبى بصفة عامة . وإذا ماتصفحنا هذا التراث وجدنا أن اللغز قد ورد فيه بصورة مختلفة ، فقد يكون اللغز امتحانا قاسيا ، ينتهى بالحياة أو الموت ، أى أن الشخص المسئول قد ينجح فى الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجزاء الطيب ، أو أنه يفشل فى الوصول إلى الحل فيقتل . ومثال ذلك « لغز أبى الهول » الذى يرد فى ثنايا أسطورة الملك أوديب .

وهناك نوع آخر من الألغاز هى تلك الألغاز البسيطة التى تعيش معنا حتى اليوم ، وقد سبق أن قدمنا نماذج منها . ويمكن أن نطلق على هذه الألغاز اسم

« ألغاز المغالطة » . فالمسئول فى هذه الحالة يظل يبحث عن حل يتوقعه فإذا الحل بعيد كل البعد عما كان يتوقعه . وقد ألفنا فى مثل هذه الألغاز ـ حينما تطرح الحل ـ أن يوجه للمسئول حينما يعجز عن الحل عبارة « غلب حمارك ؟ » . وأحسب أن هذه العبارة تعنى أنه إذا كان حمارك قد أنهكه التعب فدعه يعش . وبمعنى آخر أنـه يتحتم على هذا الشخص الـذى عجـز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان . وعلى هذا فالمسئول فى كلا النوعين السابقين يسعى للوصول إلى الأمان .

ولعلنا نتأكد من خلال الأمثلة السابقة أن الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما فى درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز فحسب . ذلك أن السـائـل يكون عارفا بالإجابة الصحيحة ، وليس هناك مايدعوه لأن يعرف الإجـابـة مرة أخرى . وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المسئول على الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع إلى الإجابة الصحيحـة لايقـل عن حرص المسئول فى شىء . وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباعث على خلق اللغز فنقول : إن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة . أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة . واللغـز فى هذه الحـالـة يمثـل « كلمة السر » التى يسمح عن طريق النطق بها بالـدخـول فى مجتمـع مغلق . وإذا شئنا أن نتوسع فى وصف هذه الجماعة فإننا نقول : أنهم جماعة المتضلعين العارفين بأوليات الحياة . وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلابد أن يكون متضلعا عارفا مثلهم ، فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألغاز للدخول فى زمرتهم .

ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال باللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر فى أثناء تجواله الطويل الشاق فى العالم المجهول .

ولعلنـا نذكـر فى هذا المثـال أن الشخص الذى طرح اللغز على الإسكندر شخص غير عادى ، فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة . كما أننا نلاحظ أن الإسكندر الأكبر عجز عن الوصول إلى حل هذا اللغز . ومعنى هذا أنه أثبت عدم كفاءته لأنه يدخل فى زمرة هؤلاء العارفين الحكماء ، فى حين أن الخضر عليه السلام قد توصل إلى معرفة الحل ، فكان ذلك تأكيداً لعلو مستواه فى المعرفة والحكمة .

وبعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع اللغز بصفة عامة . وإذا نحن دققنا النظر فى الألغاز السابقة ، فإننا نلاحظ أنها تتعرض جميعا لكشف ظواهر غريبة فى الحياة ، فلغز أبى الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الإنسان الذى يكون فى بادىء الأمر طفلا يزحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفى بقدميه ، ثم يصير كهلا فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة . أما اللغز الهندى فهو يصور لنا كيف أن الإنسان يتشكل فى الحياة وفقا للظروف التى يعيشها . وقد ساهم - كما رأينا - أربعة شخوص فى تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالابنة تعيش فى كنف والديها ، وكل منهما يلعب دورا فى حياتها . ثم تخرج الفتاة إلى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غرباء . وبعد ذلك تتزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر . أما اللغز الثالث وهو اللغز الذى كلف الإسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الإنسان فى الحياة الدنيا ، ألا وهو طموحه الذى يبلغ حد الإسراف إلى درجة أن هذا الإنسان قد يطلب المستحيل . وقد عبرت حكاية الإسكندر عن هذا المعنى فى موضع آخر . . حينما قابل الإسكندر أحد الهنود الحكماء ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التى تؤدى بالإنسان إلى الموت لامحالة .

وسأل الحكيم الهندى الإسكندر الأكبر وقال له : إذا كنت تعرف أنك ميت لامحالة ، فلماذا تسرف فى كل هذه الأطماع ؟ ولماذا تسعى إلى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الإسكندر بأن الإنسان عبد لأطماعه ؟ فلولا الرياح ماتحركت مياه البحر .

وقد يبدو اللغز فى بعض الحكايات الخرافية والشعبية فى شكل مسألة محيرة تحتاج إلى تفسير يكشف للإنسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة . وقد يكشف له عن غبائه فى فهم مايبدو بديهيا .

فقد سألت امرأة زوجها قائلة : « فين العقل ؟ » . وفوجىء الزوج بالسؤال ولم ينشأ أن يتسرع فى الإجابة ، فتصغر قيمته فى عين زوجته . ولهذا فقد طلب منها مهلة حتى يجيبها إجابة سليمة . ثم خرج الرجل وظل يسير حتى صادف خيمة منصوبة على مشارف البلدة . فقال فى نفسه : إن هذه الخيمة يسكنها جماعة من العرب وهم معروفون بالحكمة وفصل الخطاب . ووقف على الخيمة ينادى

فخرجت له فتاة شابة فقال لها : أين أبوك ؟ فقالت : أبويا راح يروى الميه بالمية . فلم يفهم الرجل شيئا . فسألها : وأين أخوك ؟ فقالت : وأخويا راح يصيد الهوا م الهـوا . ولم يفهم الرجل شيئا كذلك . فسألها : وأين أمك ؟ فقالت : وأمى راحت تكفر بالله . فتعجب الرجل من هذه الأجوبة وقال فى نفسه : جئت لكى أحل لغزا فإذا بى أمام ثلاثة ألغاز أخرى .

وبعـد لحظة جاء الأب من بعيد وكان يحمل بطيخا . فرحب به على عادة الأعراب دون أن يعرفه ودعاه للدخول معه فى الخيمة ، واعتذر له بأنه قد تأخر لأنه كان يروى بطيخه فى الحقل بالماء . فعرف الرجل حل اللغز الأول وهو أن الأب كان يروى البطيخ الذى هو ماء ، بالماء . وبعد برهة جاء الابن وكان يحمل غزالا . ثم أخذ يشرح لهم كيف أنه تعب فى صيد الغزال لأنه كان يطير كالهواء . فأدرك الرجل لتوه معنى اللغز الثانى وهو أن الابن كان يصطاد الغزال الذى يطير مثل الهواء من الهواء .

وبعد برهة جاءت الأم وهى تلبس السواد وقد لطخت وجهها بالطين . فعرف أنها كانت تؤدى واجب العزاء ، ولكنها بفعلها هذا كانت كمن يعترض على أمر الله ، فهى إذن تكفر بقضائه .

وعند ذاك قال الرجل : لم يبق إذن سوى لغزى . . .

وبعد أن حيا رب الأسرة الضيف ، ظل ينتظر أن تأتى الابنة بالشاى والقهوة تحية للضيف ولكنها لم تفعل ، إذ كانت تعد العشاء الكامل للضيف .

ولما غابت الابنة وتأخرت عن تقديم واجب الضيافة ، نادى عليها الأب قائلا :

أين يابنتى القهوة ؟ ألا تعرفين واجب الضيافة ؟ أين عقلك ؟

وسعد الرجل بسماع السؤال ، إذ كان هو سؤاله الذى يبحث عن إجابته ، واستعد لسماع الإجابة من الابنة . وهنا ردت الابنة على أبيها قائلة : ياأبتى إن العقل فى الصبر ، إننى أعد الطعام للضيف وهذا يحتاج لبعض الوقت .

وواضح أن هذه الحكاية أساسها طرح سؤال ملغز إلى مسئول لايعرف حله . وهذا هو السبب فى أن المسئول رحل يبحث عمن يعرف حل هذا السؤال . وعلى

الرغم من أن السؤال قد يبدو سهلا ، فإن الرجل فوجىء به من ناحية ، كما أنه تأكد من ناحية أخرى أن الإجابة عنه لايمكن أن تكون تلك التى تتبادر إلى الذهن ، وهى أن العقل فى رأس الإنسان . وقد ثبت له حقا أن الإجابة بعيدة كل البعد عما كان يتوقعه ، إذ قد علم أن العقل فى الصبر .

وربما كانت العبارات الأخرى الملغزة التى قالتها الفتاة للزوج ، أقرب إلى شكل اللغز من السؤال الأول الأساسى . ذلك أن الاستعارة واضحة فيها وهى تعد جزءا أساسيا فى بنية اللغز . ولهذا فإنه من الممكن صياغة عبارات الفتاة على نحو مايصاغ اللغز العادى فنتساءل : ماهو الهواء الذى يصطاد من الهواء ؟ أو ، ماهو الماء الذى يروى بالماء ؟

بعد ذلك ننتقل إلى مناقشة مسألة أخرى فى اللغز ، وهى شكله . فكيف يتألف اللغز بهذه الصورة الغريبة ولماذا ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن اللغز يطرحه شخص يعد فردا من جماعة العارفين الحكماء ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ماإذا كان هذا الشخص يفهم لغة هذه الجماعة . ولابد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها . فجماعة الصيادين مثلا لهم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة اللصوص . . إلى غير ذلك . وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تتسم بالغرابة وإلا كانت ملكا مشاعا للجميع . وعلى ذلك يمكننا أن نقول باديء ذى بدء : إن اللغز يستخدم اللغة الغريبة فى مقابل استخدام الإنسان العادى للغة العادية . ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التى ذكرناها ، وليكن لغز أبى الهول . فإذا كان هذا اللغز يتساءل عن هذا الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وإذا كانت الألفاظ العادية التى يستخدمها اللغز ، وهى الصباح والظهيرة والمساء ، تعنى مفهوما آخر غير المفهوم الذى يعرفه الإنسان لهذه الاسماء ، كما أن الرجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذى نعرفه عن مفهوم الرجل ، فإننا ندرك أن اللغز لايهدف إلى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وإنما يهدف إلى الإشارة إلى مغزى هذه الأشياء وإلى معناها العميق . فاسم الشىء فى اللغز يحتوى على كثير من المعانى . شأنه شأن الحياة حينما ينظر إليها من الأعماق .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار أن لغة اللغز هى لغة جماعة المتضلعين الحكماء ، وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه . إنها تنبع من اللغة العــادية ، ولكنهـا تسمـو بها بعـد ذلـك إلى مستـوى فنى ، أى إلى « التعبـير التصويرى » - على حد تعبيرنا الحديث . وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللغـز ، فمن خلال هذه اللغـة تنبع اللمحات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللغز صفتى الغرابة والمتعة فى آن واحد .

على أن شرحنا للغة اللغز لايوفى السؤال حقه . ذلك أننا لم نجب بعد عن سبب اتخاذ اللغز لهذه الوسيلة من التعبير ، فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لغزا . فإذا قلنا مثلا : إن الإنسان يمشى فى كهولته على ثلاث أرجل ، فإن هذا يعد لغة غريبة ولكنه ليس بلغز . ولكن التعبير يتخذ شكل لغز حينما نتساءل عن ماهية هذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فما سبب اصطناع اللغز لمثل هذه الوسيلة فى التعبير ؟

إذا كنا قد ذكرنا أن السؤال فى اللغز يوجهه شخص عارف ينتمى إلى جماعة العـارفـين ، وأن هذه الجماعة لها لغتها الخاصة بها ، فإننا نستطيع أن نقول أن اختيارها لصيغة اللغز بقصد اختبار شخص غريب فى درجة معرفته يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنه كل إنسان ، ولكن السؤال الذى ينفذ إلى داخل الأشياء لايستطيع أن يجيب عنه سوى الشخص الذى يمتلك وسائل توصله إلى المعرفة . وليس عجيبا أن يقف الإنسان العادى حائرا أمام اللغز . ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسميات لاتحتمل بالنسبة لإدراكه سوى معنى واحد ، فى حين أن اللغز يستخدمها بوصفها طلاسم تحتوى على معنى خفى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن اللغز تعبير بلغة خاصة ، وأن هذا التعبير يوضع عن عمد فى قالب سؤال معقد .

فنحن عندما نتحقق من الصياغة اللغوية للغز ، وليكن اللغز البسيط نجده يتركب من جزأين ، كل جزء يبدو فى حد ذاته تركيبا لغويا عاديا . ومثال هذا اللغز التالى : المطرة تمطر ، والتل يبعلى .

فهذا اللغز يتكون من جزأين : المطرة تمطر - والتل يبعلى .

فالجزء الأول يبدو أنه عبارة إخبارية عادية إذا مانطق بها منفصلة ، وكذلك الجزء الثانى وهو التل يبعلى ..

ولكننا عندما نجمع بين الجزأين فى سياق تركيبى واحد ، نجد أننا نجمع بين شيئين متعارضين لايمكن أن يجتمعا . إذ لايمكن أن تتراكم المطر فى شكل تل مهما بلغت شدتها وهذا هو جوهر التعقيد فى اللغز ، أو لنقل أن هذا هو لب اللغز . ذلك أن المسئول ، عليه أن يجيب بإجابة تجمع مرة أخرى بين هذين المتعارضين ، وعندئذ يبدو التعارض ممكنا وتكون الإجابة هى عملية نخل الدقيق من خلال المنخل ، فمن الواضح أن الدقيق الذى ينخل ينزل فى شكل المطر . وهو فى نزوله المستمر يصنع تلا من الدقيق .

وينطلق المسئول دائما فى البحث عن حل اللغز من نقطة إدراكه لهذا التعارض ، أى من نقطة إدراكه أن المطر ليس مطرا حقيقيا ولكنه استعارة لشىء آخر شبيه به . كما أنه يدرك ، فى أثناء البحث عن الحل أن هناك عنصرا ثابتا من الاستعارة والمجاز وهو الرذاذ الذى يتساقط ، وعنصرا متغيرا بينهما وهو التل الذى يرتفع . وهكذا يجول المسئول بين لغة اللغز ، أى تلك الصورة الكلية للغز حتى يصل إلى الحل .

وهكذا يمكننا أن نقول أن بنية اللغز تتكون من خمسة أجزاء هى :

١ـ الاستعارة والمجاز	المطر
٢ـ العنصر الثابت بينهما .	الرذاذ الذى ينزل فى شكل المطر
٣ـ العنصر المتغير بينهما .	التل الذى يعلو
٤ـ الصورة الكلية .	المطرة تنزل والتل بيعلى
٥ـ الإجابة أو الحل .	الدقيق الذى ينزل

وبذلك نكون قد وضحنا ماهية اللغز بجوانبه المتعددة . وقد حرصنا على تقديم نماذج أصلية للغز ، لأن الشكل القديم لأى نوع أدبى شعبى يعيننا على فهم هذا النوع فى شكله المتطور ، كما يعيننا على إدراك بواعثه أكثر مما تعيننا الأشكال الحديثة المتطورة . وليس غريبا أن يبقى اللغز ويتطور وينسى باعثه مع تطور العصور والأجيال .

إن اللغز فى صورته الأولى يعنى الصراع من أجل إزالة الحواجز فى سبيل الوصول إلى المعرفة . ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبديل لموقف الإنسان من

الحياة . ومما لاشك فيه أن اللغز الحديث مايزال يحتفظ بشيء من هذا المفهوم ، وإن كان هذا قد غاب عنا . إنه نوع أدبي شعبي مميز ، يرد مفردا ، كما يرد في ثنايا الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة ، وفي الملاحم والسير الشعبية .

وهكذا نرى كيف أن الأدب الشعبي ملىء بالأفكار العميقة التي يحاول دائما أن يلبسها شكلا فنيا رائعا . وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعددة . وماأروع الشعوب التي استطاعت أن تعبر عن طلاسم الحياة بطلاسم فنية ، لاتقل عمقا عن طلاسم الحياة ، بل لايقل الجهد الذي يبذل في حلها عن الجهد الذي يبذل في حل طلاسم الحياة نفسها .

ونحن لانبالغ إذا قلنا أن الأدب الذاتي قد تأثر باللغز إلى حد ما ، على الأقل من ناحية الشكل . أليست الرواية البوليسية لغزا تتشعب حوله حتى يتكشف تماما في نهاية الرواية ؟ إن الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جريمة كتنفها الغموض إلى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير . ومهمة القاص تتمثل في الكشف عن عوالم مجهولة ، حتى ينتهي بالقارىء - شيئا فشيئا - إلى المعرفة اليقينية . والقاص هنا أشبه بالقاضي الذي يحاول أن يقتحم عالم المتهم ، حتى يهتدي إلى الحقيقة ، أي إلى حل لغز المتهم .

وبعد ذلك نقدم نموذجا للغز الفني الذي استقى الأديب مادته من التراث القديم ، ثم عبر عنه بأسلوبه الذاتي . وهذا النموذج هو حكاية « توراندوت » للشاعر الكاتب شيلر .

وحكاية توراندوت قرأها شيلر عن جوزي Gozzi الكاتب الإيطالي الذي ولد عام ١٧٢٠ وتوفي عام ١٨٠٦ . وتوراندوت أو توراندوخت هي بطلة إحدى حكايات مجموعة ألف يوم ويوم الفارسية .

وتحكي هذه الحكاية الشعبية أن الأميرة توراندوت قررت ألا تتزوج إلا بمن يتمكن من حل الألغاز التي تطرحها عليه . فإذا فشل المسئول في حلها ، كان مصيره القتل . وعلى الرغم من هذا التهديد ، فإن كثيرا من الأمراء تقدموا لخطبة توراندوت وكان مصيرهم القتل بعد أن فشلوا في حل الألغاز . حتى تقدم لها في

النهاية أمير شاب ساقه الحظ العثر لأن يكون شحاذا ، إلى حل ألغاز توراندوت . وفى الحال تزوجت به توراندوت رغم سوء حاله .

وإذا بحثنا عن سبب طرح توراندوت الألغاز فى هذه الحكاية الشعبية فإننا نعثر عليه فيما سبق أن ذكرناه فى تفسير اللغز . لقد كانت الأميرة تود أن تكشف الإنسان العارف الذكى الذى يتمكن من حل الألغاز ، ألغاز الحياة الزوجية . فلما نجح الأمير الأخير ، ويدعى خلف ، فى حل ألغازها تزوجت به فى الحال . ولم يكن القتل سوى عقاب صارم لهؤلاء الذين يتوسمون فى أنفسهم الكياسة والذكاء وهم فى الحقيقة ليسوا سوى حمقى .

أما مسرحية شيلر فتحكى عن احتلال التتار لبلاد الفرس . وقد كان نتيجة هذا الاحتلال أن هرب الأمير خلف أمير استراخان ، مع أبيه الملك تيمور متنكرين فى هيئة شحاذين هروبا من المقتفين لأثرهما . ثم عمل خلف مع أسرته فى حاشية ملك من ملوك التتار يدعى كيكوباد وكانت له ابنة تدعى أديلما . وما أن وقع بصر أديلما على خلف حتى أحبته لأول وهلة .

ثم زج كيكوباد نفسه فى حرب مع ألتوم ملك الصين وهزم وتشتتت عائلته وتشتت معها خلف وأسرته . أما أديلما فقد اشتغلت فى حاشية ابنة ملك الصين توراندوت ، وأما خلف فقد انضم مرة أخرى إلى حاشية ملك تتارى آخر . وأشفق هذا الملك على والد خلف وأمه فأودعهما فى مصحة . كما أنه منح خلفا مالا وحصانا ولباس فارس وسمح له أن يرحل حيثما يريد . وهنا عزم خلف على المغامرة بعد أن ودع والديه . وبعد فترة طويلة من المغامرات استقر خلف فى بكين عاصمة الملك ألتوم . وهناك تقابل صدفة مع برك رئيس بلاطه من قبل ، وأسر إليه أنه عازم على العمل فى بلاط الملك ألتوم وهنا حذره برك من هذا الفعل . فلما سأله خلف عن سبب هذا التحذير أخبره بأنه يخشى أن يدركه أذى الأميرة توراندوت التى اشتهرت بجمالها وذكائها ، والتى رسمها المصورون وانتشرت صورتها فى جميع أنحاء العالم . وشرح له برك كيف أن هذه الأميرة تكره الرجال وترفض الزواج منهم ولهذا فإن كل من تقدم لخطبتها تشفى غليلها منه بأن تطرح عليه ألغازا عسيرة للحل ، فإن عجز عن حلها أمرت بقتله . وكان آخر ضحاياها ابن الملك كيكوباد . ولم يأبه خلف لقوله رغم كل ذلك . وفيما هما يتحادثان دخل عليهما

سنليمان ، صديق ابن كيكوباد ، وهو يبكى لمصرع صديقه فى يد تلك الأميرة المتوحشة . ثم أطلعها على صورتها التى كانت سببا فى مصرع صديقه ، ورماها بعد ذلك على الأرض وأراد أن يدوسها برجله . ولكن خلف منعه ومد يده وتناول الصورة . وماهى إلا لحظة حتى كان خلف قد وقع فى غرام الأميرة وعزم على أن يتقدم لخطبتها مغامرا بحياته . فإما أن يحل الألغاز ويفوز بها ويرجع ملكا كما كان ، وإما أن يلقى حتفه وتنتهى حياته ، إذ لم يكن يود أن يعيش فى هذا الذل .

وباءت محاولات برك بالفشل فى تجنبه الإقدام على هذه المغامرة . وتقدم خلف لخطبة الأميرة . وغضب ألتوم والدها لمشاهدة مصرع شاب آخر ، وحاول أن يصرف خلف عن عزمه ، ولكن خلف لم يأبه به .

وتهيأ القصر لليوم المشهود ، واستعد المحكمون وبين أيديهم حل الألغاز . وطرحت الأميرة اللغز الأول وهو :

« ماالشجرة التى يذبل عليها أولاد البشر ، تلك الشجرة القائمة منذ الأزل ومـاتزال مخضرة دائما أبدا . أوراقها تنحو فى جانب منها نحو الشمس ، أما فى الجانب الآخر فتقف الأوراق سوداء كالفحم ولاترى الشمس . وكلما أينعت تلك الشجرة أضافت حلقة إلى عمرها ينطمس بداخلها اسم . ومع كل ذلك فلا يبدو عليها تقادم العمر وإنما يبدو ذلك على الإنسان » .

وما أن فرغت توراندوت من طرح لغزها مزهوة ، حتى انبرى خلف يحله أمام الحشد ، وقال إن هذه الشجرة هى السنة بأيامها ولياليها .

وسعد الجميع بعثور خلف على حل اللغز ، حتى ألتوم الذى تمنى لو وضع حدا لكبرياء ابنته ولأعمالها الإجرامية . على أن أديلما التى سبق أن وقعت فى غرام خلف وكانت تعمل الآن فى خدمة توراندوت ، أخذت تتلو الدعوات حتى يفشل خلف فى حل اللغـز الثانى . ثم طرحت توراندوت اللغز الثانى غاضبة ولكنها كانت واثقة من فشل خلف فى حله ، وقالت :

ماالصورة الرقيقة التى يشع منها الضوء والجمال دائما ، تلك الصورة المحصورة داخـل إطـار ضيق ، ومع ذلك فإنها ترى أكبر الأشياء . إنها صورة تمتص كل

العالم ، حتى السماء مرسومة بداخلها ، وكلماينعكس عليها يبدو أجمل مما هو عليه .

وأجاب خلف : « إنها العين أيتها الأميرة ، عيناك إذا أبصرت فيهما الحب » . وكان الجواب صحيحا . وذعرت الأميرة وسرى الهمس بين الحاضرين . ولم يبق بعد ذلك سوى لغز واحد وبعدها يتقرر مصير خلف ومصير الأميرة . ولكن توراندوت خشيت من الهزيمة ، فطلبت من خلف بلهجة آمرة أن يفر بنفسه لأنه لامفر فاشل فى حل اللغز الثالث . ولكن خلف أصر على سماع اللغز الثالث والأخير . وهنا انبرت توراندوت فى كبرياء طارحة لغزها وقالت :

« ماالشىء الذى لاتساوى قيمته كثيرا ، ويصيب بالجروح كالسيف سواء بسواء وإن كان الدم لاينزف من جروحه . شىء تغلب على الأرض جميعها فأحال الحياة سهلة غنية ، وتسبب فى تشييد الممالك والبلدان من غير حرب أو قتال » . ثم ختمت الأميرة لغزها مهددة خلفا وقالت : « الحل أو الموت » .

ولكن خلف ضحك ضحكة هادئة وقال : « إن هذا الشىء الذى وصفتيه أيتها الأميرة هو المحراث » .

وكان الجواب صحيحا للمرة الثالثة . عند ذلك علا صوت الأميرة وهى تصرخ : « لا . لا . لم يكن الامتحان عادلا ، لقد كان سهلا للغاية ، لابد من امتحان آخر » . وهنا وقف والدها منها موقفا صارما ورفض عرضها . وتدخل خلف حسما للنزاع وطلب من الملك ألا يقسو على ابنته وأن يمنحها فرصة أخرى ، لا لكى تطرح عليه ألغازا جديدة ، وإنما لكى تحاول حل لغزه هو ، فتخبر عن اسمه واسم أسرته واسم بلدته . فإن هى نجحت فى ذلك فسوف يتركها ولايتزوج بها ، وإن هى فشلت فقد أصبحت له زوجة . وقبلت توراندوت عرضه وهى حيرى تسائل نفسها أنى لها معرفة ذلك . ولكنها لم تيأس كل اليأس فى استخدام حاشيتها فى التعرف على من يعرف خلف .

وبالفعل دبرت توراندوت المؤامرة لكى تجبر أحد أصدقاء خلف على البوح بسر أصله ونسبه . ولكن أباها ضبطها وهى تفعل ذلك . وأخبرها بأنه يعرف اسم

الرجل وأصله وبلدته ، ولكنه لن يخبرها بذلك إلا إذا وعدت بتنفيذ مايخبرها به . فعليها أن تعلن - إرضاء لكبريائها - اسمه ونسبه على الجميع ،ولكنْ عليها - بعد أن يشعر الجميع بانتصارها - أن تقبل خلفا زوجا لها . ومرة أخرى تسلط الكبرياء على توراندوت ورفضت طلب والدها ، واستأنفت مؤامرتها حتى عرفت كل شيء . وفي اليوم المشهود وقفت أمام الحشد وكشفت عن اسم الرجل وأصله ونسبه . وماأن سمع خلف ذلك حتى شهر سيفه وأراد أن يقتل نفسه . عند ذاك أسرعت توراندوت وقد غلبتها عاطفة المرأة ومنعته من أن يقتل نفسه . وتقابلت العيون وشعرت توراندوت في الحال بأنها لن تستطيع التغلب على عاطفتها في هذه المرة . فصارحت خلف بإعجابها به وبأنها موافقة على الزواج منه .

فهذه حكاية لغز شعبي عرف عن الفرس ، وتمكن الشاعر شيلر أن يحيله إلى مسرحية هي مزيج من المأساة والكوميديا ، وأن يستغله فوق كل ذلك في إبراز قوة المرأة وضعفها في آن واحد .



الفصل الثامن

النكتة الشعبية

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة ، سواء في الحياة أم في الأدب . وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، فإن النكتة الشعبية ـ لأنها تنبع من صميم الشعب ـ في وسعها أن تحدد المكـان والـزمـان اللذين نشـأت فيهـا . . فنحن نستطيع أن نميز النكتة الإنجليزية من المصرية ، والنكتة القاهرية من غيرها من نكات البلدان العربية . وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة القاهرية زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جماعة الطلبة تتميز عن نكات جماعة العمال وهكذا . .

فالنكتة نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي ، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما .

والنكتة خبر قصير في شكل حكاية ، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك . ولكن ماالذي يميز النكتة عن الكلام العادي ؟ لكي نجيب عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للمشكلة اللغوية في النكتة . فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شيء . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام ممتلكا لخاصية الفهم . فإذا حدث أن استخـدمنا عبارة أو كلمة تخفي معنى آخر غير المعنى الظاهري ، فإنه ينشأ حينئذ مانطلق عليه المعنى المزدوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخباري المباشر للغة ينتفي عنها . فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفي فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم . ويمكننا أن نلخص ذلك فنقول إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجا ، فهناك المعنى الظاهري الذي لايثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفا ، والمعنى الخفي الذي لايثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهوديا سأل يهوديا آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماما ؟ فأجاب في شدة : والله مافعلت ، ولم ؟ فأجاب : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماما ناقصا . ولعل هذا المثال يوضح لنا التعريف الـذي أشرنا إليه . فكلمة « أخذت حماما » تحتوي في هذا المثال على معنيين :

المعنى الظاهرى المألوف وهو « استحممت » ، وهو التعبير المألوف للاستحمام ، والمعنى الخفى وهو « سرقت حماما » . ولو أن اليهودى الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماما ماكان هناك منذ البداية معنى مزدوجا . ثم إننا نلاحظ فى نهاية الأمر أن الكلام ظل غير مفهوم إلى أن وجد الحل فى نهاية الحوار عن طريق إدراك المعنى المزدوج .

فالنكتة تركيبة لغوية معقدة . والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد هو الوصول إلى الحل اللغوى الذى يدركه السامع . وليست وسيلة النكتة فى ذلك هى وسيلة اللغة المألوفة التى تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقى ، وإنما تنقطع فى النكتة سلسلة التعبير المنطقى ، ومع ذلك فهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة . .



بعد ذلك نتجه إلى سؤالنا التقليدى وهو : ماالباعث على خلق النكتة ؟ أو بعبارة أخرى ماجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلق النكتة ؟ هنا نود أن نذكر القارىء بالحكاية الخرافية بصفة خاصة ، ونقارن بينها وبين النكتة من حيث مجالها النفسى . ذلك أن هذين النوعين ، وإن بدا أنه لاصلة لأحدهما بالآخر إلا أنهما يلتقيان معا من زاوية ما . فالحكاية الخرافية تغير أوضاع عالمنا اللا أخلاقى كما يطمح إليه الإنسان الشعبى ، فإذا بالضعيف والفقير يمتلكان القوة كلها بدلا من القوى والغنى . أى أنها تهدف إلى إلغاء الواقع التراجيدى الذى نعيشه . أما النكتة فهى لاتلغى هذا الواقع وإنما تسخر منه . فعالم النكتة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك فى مقابل عالم الجد والصرامة الذى يعيشه الناس . وطبيعة عالم المرح أنه يلغى العلاقة بين التوقع والنجاح وبين الممكن والواقع ، وبين الشىء ومايحيط به . وهو يلغى هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الإنسان يقف على بعد منها . والنكتة تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى فى أن كل ذلك يتحقق فى النطاق الذهنى وحده . ويمكننا بناء على ذلك الكشف أن نقول أن النكتة مرح ذهنى ، ومن أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجىء عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله

وقالت : هل أصنع لك قدحا من القهوة ؟ فأجاب : لا والا انتابتنى الصحوة فى أثناء عملى . والنكتة هنا تتمثل فى تلك اللمحة الخاطفة التى تكشف عن المعنى المزدوج . وهو معنى لايتمثل فى هذه المرة فى اللفظ كما هو الحال فى المثال السابق ، وإنما يتمثل فى عبارة بأكملها . والمعنى الظاهرى هو أن شرب القهوة يعقبه الصحوة. (لكن المعنى الخفى هو الذى يحمل السخرية من طبقة الموظفين الذين يجدون فى وقت العمل فرصة للخمول والنوم.

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك فنبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فنربط النكتة والحكاية الخرافية بعد أن فصلنا بينهما من حيث المجال النفسى الباعث على خلقهما . بل إننا نربط بين النكتة وبين سائر أنواع التعبير الأدبى الشعبى . ذلك أن أنواع التعبير الأدبى الشعبى وإن بدت فى ظاهرها متعددة ، إلا أنها فى الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة فى أن يعيشها كيفما تكون . ولايعنى هذا أن الشعب يشعر بأمن تام فى حياته ، بل إنه على العكس يشعر دائما بتهديد قُوًى معادية لحياته . وقد تتمثل هذه القوي فى حياته الواقعية أو فى حياته المتخيلة ، حياته المرئية أو حياته غير المرئية . ولكنه لما كان متفائلا بحياته ، مقبلا عليها ، راضيا بمصيره فيها ، فإنه يجتهد فى أن يدفع تلك القوى عن حياته بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والأشباح والأرواح الشريرة مهددة لحياته . ولكن تعاويذه وطقوسه السحرية من شأنها أن تدفع عنه كل ذلك . وهو يحكى هذه الطقوس بدلا من أن يقوم بأدائها فينشأ عن ذلك شكل أدبى هو الأسطورة . ثم هو يحس بقوى معادية لحياته من نوع آخر ، تلك هى العواطف الإنسانية الرخيصة مثل الحقد والكره وسيطرة الغنى على الفقير والقوى على الضعيف ، ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الإنسانية . وهو يعبر عن ذلك مرة أخرى فى حكاياته الخرافية والشعبية حيث ينتصر دائما الضعيف على القوى والفقير على الغنى ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الأخلاق الإنسانية السامية . وهو يشعر بالملل يتسرب إلى حياته ، فيسعى فى أن يشيع فى حياته البهجة والأمل ، فيحتفل بأعياده ومواسمه ويرعى تقاليده ، ويحرص على أداء كل ذلك فى كل مناسبة . ثم هو أخيرا يعيش حياته الواقعية فى عمق ويحس بأحداثها الصاخبة وبمتناقضاتها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير المقدر ، وهو يفلسف ذلك

فلسفة تريح نفسه وذهنه معا . وإذا ماشعر بعبء التفكير فإنه يرغب فى الضحك إما من أجل الضحك نفسه ، وإما من أجل السخرية بما ليس له قبله حول ولاقوة [١] » .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخالقة ، يخلق الشكل الأدبى الذى يخفف عن نفسه بعض تصوراته المفزعة ، وكأن عمله هذا بمثابة المأمن الذى يلجأ إليه من فزعه . وكل صنوف التعبير الأدبى الشعبى إنما تهدف إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبى فى هذا الوجود الملىء بالعناصر المهددة لحياته .

على أننا إذا كنا قد ربطنا بين النكتة وبين سائر الأنواع الأدبية الشعبية من حيث إنها تهدف جميعا إلى تأكيد وضع الإنسان فى الحياة وإزاحة المتاعب النفسية عنه . فإننا نعود فنبحث النكتة فى ضوء ماتتميز به عن سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . وهذا الشىء الذى تتميز به النكتة يتمثل فى محتواها الفكرى وفى فنيتها معا . ولهذا فإنه ليس من الجائز على الإطلاق أن نفصل بين المحتوى الفكرى للنكتة وبين فنيتها ، فهما يرتبطان معا تمام الارتباط ، ويكونان الخصائص الأساسية للنكتة . ويمكننا أن نلخص هذه الخصائص فيما يلى :

أولا : ترجع الأهمية الأولى للنكتة فى شكلها التعبيرى وسوف نشرح ذلك عندما نتحدث عن كيفية تكوينها .

ثانيا : الأثر النفسى الذى تحدثه النكتة هو المتعة الجمالية فحسب ، والمتعة الجمالية من وجهة نظر علماء الجمال هى تلك التى تعارض المتعة المادية . فإذا كانت المتعة المادة هى الاحساس بالسعادة إزاء موضوع يسد احتياجات الحياة ، فإن المتعة الجمالية هى الإحساس بالسعادة فحسب ، دون أن يكون هذا الإحساس هادفا إلى تحقيق غرض مادى فى الحياة . ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد ، لأنها لاتتعرض لمشكلة طريفة مثيرة للنقد ، وإنما هى تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع ، فى الوقت الذى ينشأ لديه الاستعداد المفاجىء للضحك .

---

(١) Ferda Grober: Uber Humor und Witz in der Volkskunde. S.445 (Zeitschrift fuer Volkskunde B. 55 1959.

ثالثا : النكتة تسد احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ عن إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . وربما تمثلت هذه العقبات فى مجرد الإحساس بتوتر نفسى مصحوب بتهديد وخوف يحملان الفرد تبعات نفسية إذا هو رضخ لها . وربما تمثلت هذه العقبات فى التربية والقيود الاجتماعية التى يخضع لها الفرد . ويمكننا أن نقول بتعبير آخر أن النكتة تحرر من ضغط نعانيه ومن نفوذ يسيطر علينا . ذلك أن رغبات الإنسان تكسبه الحق فى أن يسلك مسلكا معاديا ضد القيم الأخلاقية التى يرى أنها تتسم بالإسراف وعدم المبالاة بنفسيته . وبالمثل فإنه كلما كانت الأوضاع الاجتماعية عاجزة عن تحقيق السعادة الكاملة للإنسان فإنه لايستطيع أن يخفى الصوت الداخلى بذات نفسه . ولايعنى هذا أن المجتمع فى كل زمان ومكان مقصر فى حق الإنسان ، ولكنه يعنى أن المجتمع لايمكنه أن يحقق مطالب الفرد جميعها ، ولم يبق بعد هذا سوى أن تترك مطالب الإنسان غير محققة . ولعل هذا من صالح الفرد والمجتمع معا ، لأنه يعنى تطور الحياة الإنسانية ، كما يعنى قابلية الأوضاع الاجتماعية للتغير .

وقد نتساءل بعد ذلك ، أليس هناك نوع أدبى آخر من شأنه أن يحقق هذا النوع من المطالب النفسية للإنسان ، تلك المطالب التى تقف فى طريقها العقبات الاجتماعية ؟ ونحن نجيب عن ذلك فنقول إنه ليس هناك حقا أى تعبير أدبى آخر سواء أكان ذاتيا أم شعبيا يحقق هذا الهدف . إن كل أنواع التعبير الإنسانى إما أنها تعرض المشكلة التى يعيشها الإنسان ، أو هى تصبو إلى خلق عالم خيالى يطمح إليه الإنسان كما هو الحال فى الأسطورة والحكاية الخرافية . وفيما عدا ذلك فالخلق الأدبى يقف عند حد إثارة المشكلة وإبرازها بوضوح للنفس الإنسانية . فإذا عرض الشكل الأدبى المشكلة فى جو من المرح والسخرية ، فإن هذا معناه أنه يستعين بالنكتة أو بالفكاهة بصفة عامة فى إزاحة المتاعب النفسية عن نفس الإنسان .

رابعا : الوسائل التى تجلب بها النكتة حالة الاكتفاء النفسى عن طريق خلق جو من المرح تتمثل فى اختيار قائل النكتة الراهنة ، وفى تحميل اللامغزى المغزى كله . وأما عن سبب استخدام النكتة لهذا اللامغزى فهو أن النكتة تنبع من شخص يرغب فى إزاحة المتاعب النفسية عنه . وهذا لايتحقق إلا إذا تحول وعى الإنسان دون تمهيد سابق ، من الشىء الكبير إلى الشىء الصغير . وهذا التحول

المفاجيء ينشأ عنه بدوره استخدام اللامغزى فى إدراك المغزى ، وهو السبب الأساسى فى خلق جو المرح والضحك .

خامسا : النكتة تتطلب شخصين على الأقل : راوى النكتة أو مؤلفها ، وسامعها . فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة ، بمعنى أنها لم تضحكه ، فإن النكتة تتطلب فى هذه الحالة شخصا ثالثا يكون متفقا مع راوى النكتة فى أحاسيسه النفسية . وأما عن السبب الذى من أجله لم تؤثر النكتة فى الشخص الثانى فهو أن حالته النفسية لم تكن لتسمح للنكتة بأن تؤثر فيها ، كأن تكون النكتة مهاجمة صريحة له ، أو أنه لم يكن قادرا على خطف اللمحة الفكاهية .

سادسا : ليست النكتة خبرا مباشرا أو نقدا مباشرا ، وإنما هى عبارة عن تلميحة لشيء خفى . ولهذا ينبغى أن تكون هذه التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة وبحيث ينتهى فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها .

ويهمنا الآن أن نفرق بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة . والألفاظ العربية التى تدل عندنا على الفكاهة كثيرة فمنها المزاح ومنها اللمز أو التندر ومنها الهزلية . وهناك فى الاصطلاح العامى كذلك القفشة ، كما أن الفكاهة المصرية تشتهر بنوع يسمى المفارقات . .

أما الحكاية الهزلية ، فهى تنتهى بما يثير الضحك كما هو الحال فى النكتة ، ومع ذلك فالفرق جوهرى بين النوعين . فالحكاية الهزلية تختلف عن النكتة فى حيزها الزمانى ، إذ أنها تستغرق زمنا أطول من النكتة . والمعروف أن الإيجاز يعد من أهم لوازم النكتة ، فإن هى طالت فإنها تتميع . هذا فضلا عن أن الحل الذى تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين إن صح هذا التعبير ، فى حين أن الحل الذى تنتهى إليه الحكاية الهزلية يبرز فى نهاية خط واحد . وطبيعى أن هذا مبعثه اختلاف المجال النفسى الذى ينجم عنه خلق كل نوع .

وبالمثل فان الفرق بين السخرية واللمز جوهرى . فاللمز تهكم بموضوع بعيد عنا ، أى أننا نقف منه وجها لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية . أما السخرية فهى نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع

سخريته . والساخر يكون واعيا بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضاء حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس . حقا إن اللمز قد يكون قادحا ، ولكنه لايشير إلا إلى مايحمله الشىء من عيب . وأما السخرية فهى لاذعة لأنها تكشف عن الإحساس العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهى تتعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى .

يحكى أن رجلا متدينا كان يسير وحده يعبد الله ويتعجب من قدرته الخالقة . وكان هذا الرجل عارى الرأس ، تكاد تغطى رأسه بضع شعرات ، وفجأة بال طائر على رأسه ، فرفع الرجل رأسه إلى السماء وقال : أشكرك ياإلهى أنك لم تمنح البقر أجنحة . فالحل الذى وصلت إليه هذه النكتة متمم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدره الله إلى قمته . ولكنه فى الوقت نفسه يكشف عن نقد لاذع من قبل خالق النكتة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان العجائز كل البعد . بل إن بول الطائر على رأس المتدين أثناء استغراقه فى تفكيره ليحمل السخرية كلها .

وهكذا نرى أن النكتة غير الحكاية الهزلية وغير اللمز . كما أن هدفها أعمق من مجرد الوصول إلى الحل اللغوى المثير للضحك ، فهى فضلا عن أنها تكشف عن حالة عدم الاقتناع ، تشير إلى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته .

وأما المزاح فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية . وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح فى اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج وفى إصابة المعنى بالتلميح السريع .

وأما القفشة فهى ترجع إلى اكتشاف الإنسان لعيب فى شخصية يمكن أن تكون موضوعا للتندر . فإذا به يشعر فى الحال بقوة وثقة فى نفسه يدفعانه إلى إبراز هذا العيب عن طريق « القفشة » وربما كانت كلمة قفشة تكشف هذا المعنى . فهى تقفش شيئا فى إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخرية .

وقد اشتهر جيل الأدباء فى مصر فى أوائل القرن العشرين بالميل إلى التندر والفكاهة . وربما كان أشهر أنواع الفكاهة التى رويت عنهم هى القفشة . فمن

ذلك ماروى عن خليل نظير أنه فوجىء ذات يوم بضيف ثقيل هبط عليه فجأة وقضى عنده عدة أيام . فلما حان موعد رحيله مد يده إلى خليل مصافحا ، فقال له خليل متبرما : « مع التلامة ياأخى » .

ومن ذلك ماروى عن الشيخ عبدالعزيز البشرى من أنه كان يجلس ذات يوم مع بعض أصدقائه فمر بهم أحد باعة المحافظ . واستوقفه أحدهم ليشترى محفظة ، وراح يقلب جميع الأصناف حتى اهتدى إلى واحدة أعجبته . ولكنه مالبث أن ردها للبائع وقال له : إن المحفظة أعجبتنى ولكنها صغيرة . وهنا تدخل البشرى ورد عليه قائلا : ياأخى ولاصغيره ولاحاجة ، هو أنت حتشيل فيها ذنوبك ؟

ومن ذلك كذلك ماروى عن الجزار الطروب ، المعلم دبشة ، أن سيدة راحت تفتخر أمامه بجمالها وتشبه نفسها بالقمر . فرد المعلم دبشة عليها وقال لها : « فعلا انت زى القمر تمام ، بس فيه فرق واحد بينك وبينه . الفرق هو إن القمر أحيانا ينكسف وانت لا » .

ومن الملاحظ أن مثل هذه القفشات لابد أنها تحتاج إلى الشخص الثالث حيث إنها تعد مهاجمة صريحة للشخص الثانى . ولهذا فإنها قد لاتضحكه ، ولكنها لابد أنها تضحك الشخص الثالث الذى يقف بعيدا عن هذا الهجوم .

وشبيه بالقفشة « الكاريكاتير » ، إذ أنه ينتج كذلك عن إحساس بثقة تدفع صاحبها ، الذى يمتلك الموهبة الفنية ، إلى أن يتخذ من الشخصية أيا كان وضعها الاجتماعى موضوعا لفنه . فيبرز الملامح المميزة لها ، والتى يمكن أن تكون موضوعا لسخريته .

وأما المفارقات فهى كما يقول الأستاذ أحمد أمين عبارة عن « الجمع بين الشىء ونقيضه أو مايبعد عنه ويخالفه » . وذلك مثل قولهم : « البردان يقلع عريان » . ويقول الأستاذ أحمد أمين كذلك أن هذا الباب يحتوى على ملح كثيرة ، وقد أكثر منها الشيخ حسن الآلاتى فى كتابه « مضحك العبوس » . فمن ذلك قوله : « روح خد لك مكان فى خان جعفر ، بيع جلة ونيفة وكدب أخضر » . ومثل قوله : « قال لها وحياة جمالك وافتنانك ، قصدى فى الهوى أقلع سنانك »[1] .

(١) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية .

ومن النكات التى يحكيها أحمد أمين فى هذا المجال أن رجلا فلاحا خفيف الروح ذهب إلى خان جعفر ، وهو سوق مشهور فى طنطا ، ووقف على دكان من الـدكـاكين المشهورة بالأقمشة الفاخرة وأخذ يقلب النظر فيها ، فدعاه صاحب الدكان قائلا : « اتفضل ياعمدة » . ولكن الرجل لم يأبه له وذهب إلى دكان آخر وفعل مافعله مع الدكان الأول . فقام صاحب الدكان وشده وقدم له فنجانا من القهـوة وسيجـارة ، وأخـذ التاجر يسأله : « هل تريد جوخ أمبريايل من أجود الأصنـاف ؟ » فأجاب الفلاح : لا . فقال التاجر : « كشمير صوف معتبر ؟ » قال : «لا» . قال : « شاهى أو قطنى من أحسن صنف ؟ » . قال : « لا ، إنى أريد طواجن فخار لقلى السمك » . فاصفر وجه التاجر وقال : « يافلاح ياحمار ، أفى دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجن الفخار ؟ » . فتركه الفلاح بعد أن شرب القهوة والسيجارة [1] .

وبالمثل فقد كثر الشعر الذى يحتوى على تلك المفارقات الغريبة ، ومنه هذه القصيدة :

الأرض أرض والسـماء سماء	والمـاء ماء والهـواء هواء
والبحر بحر والجبـال رواسخ	والـنـور نور والـظلام عماء
والحـر ضد الـبرد قول صادق	والصيف صيف والشتـاء شتـاء
والمسـك عطر والجـمال محبب	وجميـع أشيـاء الـورى أشيـاء
والماء قيـل بأنـه يروى الصدى	والخبـز واللحم السمـين غداء
ويقـال إن النـاس تنطق مثلنـا	أمـا النسـاء فكلهن نسـاء [1]
كل الـرجـال على العمـوم مذكر	أمـا الخـراف فقـولهـا مأمـاء

ومن أنواع الفكاهة كذلك النادرة . . والنادرة هى الأقصوصة التى لاتطول إلى درجـة الحكاية الهزلية ولاتقصر إلى النكتة . ونوادر جحا لاتخفى على أحد . وليست شخصية جحـا موقـوفة على المصريين وحدهم فربما كان هناك لكل أمة جحـا . فنحن نعرف شخصية جحا التركى وهو ناصر الدين خوجة ، وكذلك جحا الألمانى وهو أولين شبيجل .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤.

ومن النوادر كذلك ، تلك التى تحكى أن رجلا ثريا كان يمتلك كلبا يعتز به ويعتبره أعز صديق لديه . وذات مرة خرج الرجل يتنزه مع كلبه فخرج عليه وحش مفترس وكاد يهجم عليه ، لولا أن هجم عليه الكلب فتقاتلا وقتلا معا ، فازدادت معزة الكلب عند الرجل وحزن عليه كل الحزن ، ولما شاء أن يدفنه ، عمل له جنازة سار فيها كثير من الناس . وشاعت القصة بالبلدة وغضب كبار الرجال وقرروا أن يقدموا الرجل للمحاكمة جزاء مساواته الكلب بالإنسان . وقدم الرجل للمحاكمة وامتثل أمام القاضى الذى سأله عن السبب الذى دفعه إلى ذلك ، فقال الرجل : « إنه مستعد لتقبل العقوبة أيا كانت بعد أن يعطيه القاضى فرصة للدفاع عن نفسه » ثم حكى للقاضى كيف أن الكلب كان عزيزا لديه إلى درجة أنه أوقف له من ماله خمسة آلاف جنيه وقبل أن يموت الكلب أوصاه أن يعمل له جنازة بمبلغ خمسمائة جنيه . ويمنح الباقى للقاضى . عندئذ اعتدل القاضى فى جلسته ورد عليه فى لهفة : « قال إيه المرحوم ؟ » .

وربما أدركنا بعد عرضنا لأنواع الفكاهة المختلفة أنها تختلف عن النكتة بعض الاختلاف . حقا إنها جميعا مستوفية لعنصر المفاجأة الذى يؤدى إلى الضحك ، ولكن النكتة الحقيقية صنعة دقيقة تحتاج لحيز زمنى محدود ، وهى تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجىء لبعض مظاهر الحياة التى يعيشها الناس ولايدركونها بوضوح . ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة . والمقارنة عملية ذهنية تعتمد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها فى وحدة أو أكثر . ومن أجل ذلك يتحتم على الوعى أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبائعها ومعالمها ومحتواها وأشكالها . ثم تهيىء له قواه التصورية وذاكرته أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها فى وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب يكتسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العلمية تتبع منهجا موضوعيا ، فإن المقارنة الجمالية تنبع من الذات التى تكشف عن نواحى التشابه والاختلاف كشفا يؤدى إما إلى خلق الانسجام والجمال وإما إلى إدراك الحقيقة الوجدانية . وعملية المقارنة المضحكة شبيهة بالمقارنات الفنية الأخرى . فهى ذاتية مثلها ، ولكنها تتميز عنها فى اختيار مجال محدد للمقارنة يرتبط بالموضوع الباعث على الضحك . فخالق النكتة شأنه شأن أى فنان ، تطرح أمامه

مجالات من الاختيار لاحصر لها ، مبتدئة من أدنى المحسوسات إلى أعلى المدركات . ولكنه يتميز عن أى فنان آخر فى أن عقله يعمل فى سرعة مذهلة ، ولابد أن تنتهى به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة . فإذا انتهت بذلك ، فإننا نفاجأ على التو . فليس المهم إذن أن تمتلك الذات المقدرة على المقارنة فحسب ، بل يتحتم أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجآت . ذلك أن المفاجأة هى الجسر الذى يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك ، وبين الشىء الباعث على الضحك . .

فخالق النكتة إذن يمر بتجربة معينة أطلق عليها اسم التجربة الضاحكة (١) . وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذكاء الفرد الخالق ، وبثروة إدراكه وتفكره . وكل هذا يمهد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه إلى الإحساس العميق بالشىء المثير المحزن من ناحية ، وإلى الرغبة فى المرح من ناحية أخرى . إذا كان كل توتر يكون مصحوبا دائما بإحساس بالتهديد ، فإن الإنسان فى اللحظة التى يشعر فيها بتهديد ضد الأنا ، ينشأ عنده ـ كرد فعل لذلك ـ إحساس بالرغبة فى الانطلاق .

فى هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة ، وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة . وتتحدد هذه الإثارة بقوانين فكرية سابقة عليها ، وبتجارب سابقة ، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالمعادية ، مصحوبة بالإحساس بالتهديد ، وبرغبة فى التفكير ، وهنا يقارن صانع النكتة بين فكرته والواقع المدرك ، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما ، فإذا به يدرك لتوه تعارضا . وفى لحظة الوعى المفاجىء بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة بصفة عامة : ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة فى المرح ، وأول سبب يبعث على هذا الإحساس هو التحول الداخلى المفاجىء لإدراك حقيقة بعينها ، أى إدراك جزء من الواقع . وثانى هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لايسىء إلى أحد ، الأمر الذى يؤدى إلى الإحساس بالثقة . ومأأن تنتهى المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق النكتة أو راويها بالمستمع مجال واحد من

---

(١) Wedner R. Schweize r: Der Witz. S.37,38. Munchen.

التفكير والإحساس ، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكا يقظا جديدا غير ماكان يتوقعه ، وإذا بإحساس بالصحة والرضاء فى النهاية يعم الجميع .

وهكـذا نرى أن النكتـة تهدف بسخريتها إلى هدف إيجابى . كما أنها تعد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا . فحياتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع فى حالات من التـوتـر ، توتـر بداخلنـا وتوتر بخارجنا . فإذا كان التوتر والإجهاد مهددين بأن يصبحا إجهادا وتوترا بالغين ، فإننا نحاول فى هذه الحالة أن نقلل من درجتهما بأن نستعـين بوسيلة تؤدى بنا إلى حالة الاسترخاء . وأفضل هذه الوسائل التى نستعين بها ، وربما كانت الوسيلة الوحيدة ، هى النكتة . ولعل هذا هو السر فى أن النكتة إبداع فنى يعيش فى كل زمن ومكان .

ولما كانت النكتة مرحا ذهنيا ، فإنها تتطلب نشاطا ذهنيا من نوع خاص . فلا يمكن أن تنشأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة ، وإنما تنشأ بين الطبقات التى تعيش الحياة فى أعمق أعماقها ، ولهذا فنحن نعضد النظرية التى تقول بأن النكتة الشعبية لاتنشأ فى الريف وإنما تنشأ بين الطبقات الشعبية التى تعيش فى المدينة . وقد نتهم ، بناء على ذلك ، بأننا نحصر مجال الانتاج الأدبى الشعبى فى طبقة دون أخرى . وليس هذا فى الحقيقة هو مانهدف إليه ، إنما نود أن نؤكد أن بعض أنواع الإنتاج الأدبى الشعبى ـ وبخاصة ذلك الذى يتطلب خلقا وابتكارا على الدوام ـ يتطلب ذكاء فطريا وأسلوبا فى الحياة لايعيشه كل فرد شعبى . وإذا كنا قد استبعدنا نشأة النكتة فى القرية فليس معنى هذا أن كل فرد يعيش فى المدينة قادر على خلقها كذلك ، فقد يكون أحد أفراد القرية قادرا على خلقها . ولكن هذا الفرد لابد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا ، بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العـادى . ولابد أن نفترض كذلك أن جو المدينة ليس بغريب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك فمرد الإنتاج الشعبى إلى الفرد الشعبى . وهذا الفرد لايعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفـا . وهـو بما له من نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة التى سرعان ماتلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

أنواع النكتة :

أولا : هنـاك النكتـة التى تسخـر من مجمـوعـة من الناس لابسبب عيب شخصى يكشف عنـه صاحب النكتـة كما هو الحال فى القفشة ، ولكن بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع . وربما كان أحدث ماظهر فى هذا المجال نكتة صلاح جاهين التى يسخر فيها من هؤلاء الذين يهاجمون العامية ، بخاصة بعد أن جهر الأستاذ عزيز أباظة بهذا الرأى فى حفل لعيد العلم ، وكان ذلك فى شهر رمضـان . فالفـلاح يقـول لزميله : « اوعى تفتكـر أن الكـلام بالعامية يخليك فاطـر » . وقد يبدو أن الربط بين العامية والفصحى من ناحية ، وبين الصيام والإفطار من ناحية أخرى ربط لامعنى له . ولكنها الخاصية الأولى للنكتة ، وهى أنها تخلق المغزى من اللامغزى كما سبق أن أشرنا . فالصوم والتمسك بالفصحى يرتبطان معا بوصفهما أساسين من أسس قوميتنا العربية الإسلامية . وقد يظن أن إهمـال التمســك بالفصحى هدم لأحـد أسس هذه القومية يؤدى إلى هدم أهم دعـائمهـا وهـو الدين . والنكتة فى ظاهرها تنفى ذلك ، وهى فى باطنها تحمل سخرية بالغة من هذه الدعوى .

وربما استطعنا أن نطبق أبرز معالم النكتة على هذا المثال . فالمقارنة والمفاجأة عنصران أساسيان واضحان كل الوضوح فى هذا المثال ، وهما العاملان الأساسيان لإثـارة الضحك كما ذكرنا . هذا فضلا عن أن هذا المثال يرينا كيف أن النكتة سلاح قوى يحمى صاحبه ضد النقد . فليس من المعقول أن ينبرى الكتاب ليردوا على نكتة صلاح جاهين ويدافعوا عن رأيهم المعارض لرأيه ، فى حين أنهم يثورون لأدنى مقال يكتب فى هذا الموضوع .

وإلى هذا النوع من النكات تنتسب نكات الحموات المشهورة . فمثل هذه النكات لاتعرض لأشخاصهن وإنما تسخر من موقفهن الاجتماعى المعروف .

ثانيا : النكتة التى تسخر من غباء الإنسان ومن موقفه السلبى فى المجتمع . فلكل مجتمع جانبه السلبى وجانبه الايجابى . والإنسـان بطبيعته يميل إلى الجانب الإيجابى ويطمح إليه ، فى حين أنه يسخر من الجانب السلبى . فنحن لانسخر من الشهـامة والمروءة ، وإنما نسخر من الجبن ومن عدم المروءة . ولانسخر من

الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما نسخر من الغباء ومن الشخصية غير المتماسكة . ولانسخر من السخاء وإنما نسخر من البخل وهكذا .

ولعل هذا هو السبب فى كثرة النكات التى تروى عن الحشاشين والسكارى وعن أثرياء الحرب وأغبياء الناس . فكل هؤلاء إنما يمثلون جانبا سلبيا فى المجتمع لايطمح إليه أحد .

ومن أمثلة هذه النكات مايحكى عن أحد الفلاحين من أنه دخل مع زوجته إحدى دور السينما . وبعد وقت أرادت الزوجة أن تقضى أمرا ، فقام معها زوجها وسارا من مكانيهما حتى نهاية الصف . فتعثر الرجل وداس بقدمه الضخمة قدم رجل جالس فى نهاية الصف دون أن يعتذر له . وتضايق الرجل وقرر إن عاد الرجل ليوبخنه . وفجأة عاد الفلاح مع زوجته ليدخلا مرة أخرى . ومان وصلا إليه حتى سأل الفلاح الرجل عما إذا كان هو بعينه الذى داس قدمه . وسر الرجل وظن أن الفلاح سيقدم إليه الاعتذار ولكنه فوجىء بالفلاح ينادى على زوجته ويقول لها : « تعالى ياحميدة ، الصف بتاعنا أهوه » .

ثالثا : نكات المحرمات . إن كل فرد لابد أنه يحتفظ بسر بداخله . وهو لايود أن يبوح به لأنه ربما أشار إلى نقطة ضعف فيه ، أو لأن القيود الاجتماعية تقف حائلا بينه وبين إفشائه . على أن هناك لحظات يشعر فيها الإنسان بضغط نفسى يتهدده . وهو يشعر فى الوقت نفسه بدافع نفسى آخر يسعى لإزالة هذا الضغط . ورغم قوة هذا الدافع النفسى الأخير ، فإنه ليس من اليسير على الإنسان أن يعبر صراحة عما يتنافى مع الأوضاع الاجتماعية والخلقية . ولم يبق فى وسعه بعد ذلك سوى أن يستخدم التلميح الذكى المصحوب بالمرح الذى يؤدى به إلى حالة الانطلاق النفسى .

فى مثل هذا الجو النفسى تنشأ النكات الجنسية والنكات السياسية وكلا النوعين اشتهر بهما المصريون فى كل زمان . ولايقتصر أثر هذه النكات على قائليها ، أعنى أثر الانطلاق النفسى الذى تحدثه ، ولكنها تحدث مثل هذا الأثر لدى السامع . ومهما تكن درجة تزمت السامع ومحافظته فإنه يستجيب لمثل هذه النكات ويضحك مع الضاحكين . يقول الأستاذ العقاد فى كتابه « جميل بثينة » « فمنذ القدم والقيود التى تفرضها العادات على الرجال والنساء بما يطاق ومالا

يطاق ، ومنذ القدم والعرف مضطر إلى كثير من الإغضاء والتعامى عن تلك القيود . فهى موجودة ومفتاحها موجود ، ولايزال القيد منها مقرونا بمفتاح . فإذا حجرت العادات من ناحية ، جاءت الفنون فتسمحت من ناحية أخرى . وقد يغض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسناء يخشى فتنتها ، ولكنه يسمع بيتا فى الغزل وهو غاض عينيه فلا يغلق دونه أذنيه [1] » . وهذا مايحدث تماما مع نكات المحرمات ، فإن الكبت النفسى والقيود الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعا لاشعوريا إلى الاستماع إليها والإحساس بالمرح بعد سماعها .

ولانود أن نختتم بحثنا عن النكتة قبل أن نشير إلى نظرية فرويد فى علاقة الحلم بالنكتة . فقد حاول فرويد ، جريا وراء منهجه النفسى المعروف ، وهو البحث عن الدافع لأى مسلك إنسانى فى منطقة اللاشعور ، حاول أن يرد الدافع النفسى لقول النكتة إلى الدافع النفسى الذى ينجم عنه الحلم . كما حاول أن يقرن بين النكتة نفسها وبين الحلم ، فالحلم ينتج عن محاولة التغلب على عنصر الرقابة على اللاشعور ، تلك الرقابة التى تؤدى وظيفتها بنجاح فى أثناء اليقظة . فإذا ضعفت الرقابة فى أثناء النوم تدفق اللاشعور متمثلا فى مادة الحلم . فالحلم يتمثل إذن فى عمليتين ، إحداهما زحزحة عنصر الرقابة عن اللاشعور ، وثانيهما التركيز على دوافع اللاشعور ، وهما العمليتان الأساسيتان اللتان تنشأ عنهما النكتة وفقا لرأيه .

وهناك وجه شبه بين الحلم والنكتة يتمثل فى إدراك المغزى من اللامغزى . وقد سبق أن أشرنا كيف يمكن أن تكون النكتة فى ظاهرها ربطا بين عناصر لاصلة بين بعضها البعض ، ولكنها فى باطنها تحمل المغزى النفسى البعيد . وبالمثل فالحلم تركيبة فوضوية ندرك مغزاها عندما يحلل تحليلا نفسيا .

وطبيعى أن الحلم يختلف عن النكتة فى طريقة العرض . فالحلم أكثر فوضى وأكثر استخداما للأضداد ، بل هو يقلب الشىء إلى عكسه .

والخلاصة فى نظرية فرويد أن كلا من الحلم والنكتة ينبع من هدف واحد ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما بعد ذلك يختلفان فى طريقة استخدام هذه الوسائل [2] .

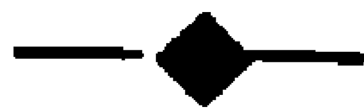
---

(١) عباس العقاد : جميل بثينة . سلسلة اقرأ : ص ١٨ و١٩ (دار المعارف) .

(٢) Sigm. Freud: Der Witz S. 134,135. (Frankfurt 1963).

ولعل هذه المقارنة الطريفة بين الحلم والتجربة الضاحكة تؤكد لنا علاقة النكتة بالاهتمام الروحى الشعبى الذى سبق أن أشرنا إليه . فالنكتة مرح ذهنى ، وهى فى الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسى لدى القائل والسامع معا ، أى أنها قول مرح فى جو مرح . ومع كل هذا فالنكتة تخفى فى ثناياها المشكلات الإنسانية بأسرها : ولهذا فكلما كان التلميح فى النكتة قويا ، وكلما كانت النكتة أكثر اقترابا من متطلبات الحياة ونواحى إثاراتها ، كانت النكتة أعمق ، وكان أثرها أبقى .

إن أنواع الفكاهة متعددة كما ذكرنا ، ولكن كلما كانت الفكاهة أكثر غنى من ناحية الفكر وأكثر تعقيدا من ناحية الشكل ، كانت أكثر فعالية فى المجتمع . والنكتة تقف فى قمة كل أنواع الفكاهة من حيث تعقيدها وعمق فكرتها ، ومن حيث إبرازها لدافعين فطريين فى الإنسان هما دافع خلق الشكل ودافع الضحك .



الفصل التاسع

الأغنية الشعبية

وهذا نمط ثامن من أنماط التعبير الشعبى يؤدى وظيفة خاصة فى حياة الشعب .

وتختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبى فى كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا ، لا عن طريق الكلمة وحدها . ومن ثم كان البحث عن الأغنية الشعبية ذا شقين ، شق يختص بالكلمة وشق يختص باللحن الموسيقى . أما الشق الموسيقى فينبغى أن يكون البحث فيه من اختصاص الباحثين فى الموسيقى بصفة عامة ، والموسيقى الشعبية بصفة خاصة . وأما الجانب الكلامى فيدخل فى اختصاص أصحاب الدراسات الفولكلورية والاجتماعية . ومن ثم فإننا سنقصر بحثنا على الجانب الكلامى فى الأغنية الشعبية .

ويمكننا أن نقسم الأغنية الشعبية ـ وفقا للوظيفة التى تؤديها إلى ثلاثة أقسام :

١ـ أغنيات المناسبات الاجتماعية.
٢ـ أغانى العمل.
٣ـ الموال.

وهذا التقسيم من الأهمية بمكان ، حيث إن كل نوع من هذه الأنواع يؤدى من ناحية وظيفة محددة فى حياة الشعب ، كما أنه يسهم من ناحية أخرى فى استجلاء الملامح الأساسية لبناء المجتمع الشعبى والشخصية الشعبية التى تعيش فيه .

١ـ فإذا بدأنا بأغنيات المناسبات الاجتماعية لنتحدث عن وظيفتها ، فإن أول مايتبادر إلى الذهن أن الأغانى التى يتغنى بها فى كل مناسبة اجتماعية يحتفل بها الشعب ، مثل الزواج أو الختان أو سبوع الطفل أو الحج أو موالد الأولياء . . . إلخ ، لابد أن تخدم مناسبتها . ومعنى هذا أن أغانى الأفراح والختان والسبوع تثير الإحساس بالسعادة والفرح ، وأن الأغانى التى تنشد فى مناسبات دينية تتمثل

وظيفتها فى إيقاظ القيم الدينية والإحساس الدينى عند الشعب . هذا مايتبادر إلى الذهن لأول وهلة فيما يختص بوظيفة الأغنية فى مناسبتها . ولكننا إذا أمعنا النظر وعشنا مع جوهر الأغنية ، أدركنا أنها ـ بعيدا عن مناسبتها المباشرة ـ تكشف عن نظام المجتمع الواقعى الذى يعيشه الشعب ، ذلك المجتمع الذى أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضارى الذى يغزوه ويفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه من ناحية أخرى . وهنا نجد أن الأغنية الشعبية الحية (ونعنى بذلك تلك الأغنية التى نبعت من صميم الشعب لفظا ولحنا ، وتوارثها الشعب ، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الشعبى الأخرى من تطوير أو تغيير فى محتواها) تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبى فى الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبى .

ولنبدأ بعرض نماذج من أغانى المناسبات الاجتماعية لنرى إلى أى حد يمكن أن تكون هذه الأغنيات ممثلة للجوانب الواقعية فى بناء المجتمع الشعبى .

فمن أغانى الأفراح هذه الأغنية التالية :

على عقد اللولى ياولـه على عقد اللولى
والله مايسيب ابن عمى لو دبحونى
احنا بنات أبو نوار على عقد اللولى
لانحب الضحك ولاالهزار على عقد اللولى
واللى عايزنا يجينا الدار على عقد اللولى
والله مايسيب ابن عمى لو دبحونى

فهذه الأغنية تكشف عن المقومات التالية فى المجتمع الشعبى :

أولا ـ الاشادة بالأصل الطيب الذى يعد من أهم أسس الزواج الصالح من وجهة نظر الشعب . فإذا شاء الأب أن يزوج ابنته زواجا يشرفه فى مجتمعه ، فلابد أن يختار من بين الخطاب من هو أعرقهم أصلا لا من هو أكثرهم مالا . وهذا بعينه مايراعيه الرجل فى اختياره للزوجة الصالحة . وكل هذا يتركز فى عبارة « احنا بنات أبونوار » . ولابد أن يكون أبونوار هذا معروفا فى مجتمعه بأصله الطيب أو أن يكون مجرد اسم رمزى . ومن ثم فإن بناته تزهين بأنهن بنات أبى نوار .

ويؤكد الموال التالى هذه القيمة الاجتماعية ويبين سبب التمسك بها . يقول :

يالى غويت النسب   مهرك لازم يكون وياك
يالى غويت النسب   سيبك من الأملاك
وع الأصيل دور
دور على الأصيلة تصبر   على طول الزمن وياك
ان كان بدك تناسب   ناس لجيرانها
خذ بنت الأصيل   والمجد لجيرانها
تعيش على الملح ولا   تشتكى لجيرانها
إن طلبوا مهر الأصيلة   ادفع لهم مهرين
يالى غويت النسب
الغالى غالى يالى   تعرفوا الغالى
تعيش معاك بالأدب   لو الثياب مهرين[1]
وتصون دارك ويبقى   لك شرف غالى
وتبقى سبب السعادة   فى منزلك مهرين
يالى غويت النسب
مادام انت حبيت دور   ع الأصول م البيت
إن غبت راجل تسيب   راجل وراك فى البيت
وفى الخلف تلاقى   ذوق الولد فى البيت
وتعمر البيت ولا   تجيب الشر لجيرانها

ثانيا ـ بالاضافة إلى هذا ، ينبغى أن تكون الفتاة متمتعة بسمعة طيبة . وفى عرف المجتمع الشعبى أن البنت التى تكثر من « الضحك والهزار » تعرض سمعتها للخطر . ولهذا فقد أشادت الأغنية بصفة من صفات بنات أبى نوار وهى أنهن لايملن إلى الضحك والهزار . ولاتعنى الأغنية بطبيعة الحالة أنهن يتسمن بالعبوس ، بل تعنى أنهن لايشتهرن بين الناس بكثرة الضحك والمداعبة بحيث تنتفى عنهن صفة الجدية . وتؤكد الأغنية التالية هذا المعنى فتقول :

يابت ماتضحكيش   لا الضحك يرميكى
لتشمتى العدو   وابن الحرام فيك

(١) أى بالية .

يابت ماتضحكيش وتبيّني ضبك
لابن الحرام وابن الحلال ياخدوا حمارْ خدك

وهنا يتبين لنا إلى أى حد ينظر المجتمع إلى هذه الصفة بوصفها عيبا يشين الفتاة إلى درجة أنها قد تعطل زواجها فتلوكها الألسنة ، بخاصة ألسنة أعداء أسرتها .

ويرتبط بهذا المبدأ فى الزواج مبدأ آخر هو ضرورة الاطمئنان إلى حسن سيرة الأم . ومن هنا جاء المثل : « اكفى القدرة على فمها تطلع البنت لأمها » . وتقول الأغنية :

ياخاطب البنت شوف الأم قبليها
واسأل عن الخال وبعد الخال أب ليها

على الزوج إذن أن يراعى فى زواجه أن تكون عروسه من منبت طيب ، وأن تكون جادة ، وأن تكون أمها ، بل أخوالها ، متمتعين بسمعة طيبة . ولهذا فإن الأغنية التالية تنصح الرجل ألا ينخدع بها دون ذلك من مظاهر :

ماتبصش لحلاوتها ولا لخرطة قصتها
قدام الفرن ياوكستها
ماتخدش السهتانة ولا أم كحلة ولا لبانة
تاكل وتعمل عيانة

ثالثا ـ الزواج بابن العم ، إن كان موجودا ، هو الزواج المرغوب فيه عند كل أسرة ، ولهذا فإننا نجد أن العبارة التى تتكرر فى الأغنية الأولى بعد كل مقطع هى : « والله ماأسيب ابن عمى لو دبحونى » . ويؤكد هذا المبدأ المثل القائل : « آخذ ابن عمى واتغطى بكمى » . كما تؤكد الأغانى المتعددة التى ترتكز على أهمية الزواج بابن العم ، والتى تجعل الزواج بابن الخال فى مرتبة تالية :

يانا يابن عمى يانا ياالغريب
إن جانى ابن عمى لزغرد وأغنى
وأقول ده ابن عمى أبدى من الغريب
يانا يابن خالى يانا ياالغريب
إن جانى ابن خالى لزغرد وألالى

وأقـول ده ابـن خالى أبـدى مـن الـغـريـب

وكذلك الأغنية التالية :

أبـويـا قالـلى يالـوزة بيـن الجنـايـن
حطى الحـجـر ع الجـوزة بيـن الجنـايـن
أولاد الـعـم لهم عوزة بيـن الجنـايـن

فإذا تجاوزنا أسس الزواج الصالح كما تتضح فى أغانى الأفراح إلى قيم اجتماعية أخرى تفصح عنها تلك الأغانى بعينها ، فإننا نجدها تعبر عن اعتزاز الجماعة بأهمية المهر وارتفاع قيمته . وهى لاتخفى رأى الشعب فى أن المهر يعد ثمنا لشراء العروس . تقول الأغنية :

إدوا لابـوهـا قد ماربـاهـا روح ياعـم مانـت قد شراهـا
إدوا لابـوهـا قد ماربـاهـا يامتين جنيه أنا والعبيد وراها
إدورا لابـوهـا قد مادلـعـهـا يامتـين جنيـه أنا والعبيد تبعها

وأهم مايعزز مركز المرأة فى بيت زوجها بعد أن تختار وفقا للقيم الاجتماعية التى اصطلح عليها المجتمع الشعبى ، إنجابها للأبناء وللبنين منهم بصفة خاصة . ولهذا فهم يدعون للعروس ليلة زفافها بقولهم : « ربنا يجعلك شجرة تطرح وتملا المطرح » . فكما أن الشجرة تتوقف أهميتها على ماتقدمه من ثمر طيب ، كذلك تتوقف قيمة المرأة على الإنجاب . وويل للمرأة التى تتزوج وتمكث مدة دون أن تظهر عليها أمارات الحمل . وفى الأغنية التالية دعاء للعروس ليلة زفافها بأن يكون قدومها على أهل العريس قدوم السعد ، وأن تمنح زوجها الابن الذكر الذى تقر به عينه . .

من سـبـل الـغـلة ماتجـيـب لنـا ياحمـام
من سـبـل الـغـلة يجعـل قدامـهـا نـدى
ع الـعـم والـعـمـة وتـبـكـرى بالـولـد
وتـعـمـرى دارنـا ماتجـيـب لنـا ياحمـام

ويتضح من هذه الأغنية مرة أخرى الرباط الوثيق بين خصوبة التربة وماتدره على الفلاح من محصول يهمه وهو القمح ، وبين زواج البنت وإنجابها للأبناء الذين يعمر بهم بيت أهل الزوج .

وهكذا نرى كيف أن الأغنية التى ينطلق بها الشعب مغنيا تعبيرا عن الفرح فى مناسباته الاجتماعية السعيدة ، تؤدى حقا وظيفة جوهرية بالإضافة إلى التعبير عن الفرح ، وهى تأكيد القيم التى تقوم عليها الأسرة . وعلى الرغم من ذلك فإن هذه القيم قد يعتريها التغير فى زحمة التطور الحضارى وبسبب انفتاح القرية على العالم الخارجى ، أو لنقل يعتريها التخلخل نتيجة طموح أهل القرية ورغبتهم الملحة فى تغيير مستواهم الاجتماعى والحضارى. تقول الأغنية التالية :

ع الزراعية يارب أقابل حبيبى
ع الزراعية أنا شفت بختى ونصيبى
ع الزراعية بيمسكونى المطرحة
ع الزراعية بيحسبونى فلاحة
ع الزراعية دنا بنت مصر مدردحة
يارب أقابل حبيبى
ع الزراعية يارب أقابل حبيبى
ع الزراعية أنا شفت بختى ونصيبى
ع الزراعية بيمسكونى الطبلية
ع الزراعية بيحسبونى صعيدية
ع الزراعية دنا بنت مصر منقية
يارب أقابل حبيبى

فبنت مصر من وجهة نظر بنت الريف ، أرقى فى مستواها الحضارى . وربما تكون بنت الريف قد رأت بنت مصر فى أثناء زيارتها للقاهرة ، أو رأتها فى الريف ، أو فى أى مكان آخر ، غير متمسكة بالتقاليد التى نشأت هى عليها ، فتمنت لو أنها وصلت لمستواها الحضارى . ومن ثم فهى تعبر عن الأمل فى أن تكون مثلها فترتفع بذلك عن مستوى البنت الريفية والصعيدية .

وليس هذا فحسب ، ولكن بنت الريف تنسب لنفسها صفة « الدردحة » التى تبعد بها عن الحياء المستحب لبنات أهل الريف . وهى فى ذلك تناقض ماادعته فى الأغنية الأولى من زهوها بأنها لاتحب « الضحك ولا الهزار » . وكل هذا يدل على مدى مايصيب أهل الريف ومايمكن أن يعترى حياتهم من تغيير فى قيمهم الاجتماعية .

وفى أغنية أخرى تغنى بلحن الأغنية السالفة وتستغل صيغتها الاستهلالية ، يتمثل تخلخل نظرة المجتمع إلى قيمة اجتماعية أخرى وهى زواج الفتاة من ابن عمها . تقول الأغنية :

ع الـزراعيـة يارب أقـابـل حبيبى
ع الزراعية قالوا لى تخدى ابن عمك
قلت ياذلى قالـوا لى تخدى ابن خالك
قلت ياذلى قالـوا لى تخدى الغـريب
زغـردت أنـا وامى يارب أقابل حبيبى
ع الـزراعيـة يارب أقـابـل حبيبى
ع الزراعية قالوا لى تخدى ابن خالك
قلت ياذلى قالـوا لى تخدى الغـريب
قلت ياذلى قالـوا لى تخدى ابن عمـك
زغـردت أنـا وأمى يارب أقابل حبيبى
ع الـزراعيـة يارب أقـابـل حبيبى
ع الـزراعيـة قالـوا لى تخدى الغريب
قلت ياذلى قالـوا لى تخدى ابن عمـك
قلت ياذلى قالـوا لى تخدى ابن خالك
زغـردت أنـا وأمى يارب أقابل حبيبى

فالأغنية على هذا النحـو ترحب بالزواج بالغريب ترحيبها بابن العم وابن الخال ، وهى ، بتعبير آخر ، تضعهم على قدم المساواة من حيث الصلاحية .

وفى أغنية أخـرى تهدهـد الأم فيهـا طفلهـا وتحلم بمستقبله ، وتستعرض الأعمال التى يمكن أن يشغل بها عندما يكبر ويشب عن الطوق ، فإذا بها تبعد به فى بادىء الأمر عن عمل الفلاحة المتوارث فهى تتمنى له أن يكون بناء يكسب النقود الكثيرة ويزين أصبعه بخاتم ذهبى . ثم تتردد فى اشتغاله بهذه الحرفة التى تجعل يده ملوثة بالطين فتتمنى له أن يكون بائع أقمشة يبيع الذراع بسبعين كما تقول الأغنية ثم تتصاعد معه فتتمنى له أن يكون باشا ثم سلطانا . ولكنها تعود بعد كل هذا إلى عالمها الواقعى فتختار له مهنة الفلاحة التى ورثها عن أبيه وجده . وكل هذا يدل على رغبة أهل الريف الملحة فى توسيع أفقهم الحضارى .

إن عشـت وحيـاة الله	مبـعـمـلكش إلا بَنَّـا
خاتـم ذهـب فى صبـعـك	كفـك يزيـن الحنًـا
مبـعـمـلكش بنًـا	لاديـك تتـعـاص فى الـطين
مش عمـلاك إلا خواجـة [1]	تبـيـع الـدراع بسبـعـين
مبـعـمـلكس خـواجـة	لتـكـسـر فى دكـانـك
مش عمـلاك إلا باشـا	كل الـسـعـاى خدامـك
مبـعـمـلكش باشـا	لكـل سنـة تروح لك عزلـة
مش عمـلاك إلا سلطان	كل سنـة تروح لك خزنـة
مبـعـمـلكش سـلطان	لتـطلع عليـك القـوم تخضـك
مش عمـلاك إلا فـلاح	صنـعـة أبـوك وجـدك

٢ـ أغانى العمل :

وليست وظيفة هذا النوع من الأغانى ، كما هو الحال فى أغانى المناسبات الاجتماعية ، هى رصد المقومات الأساسية التى تقوم عليها الأسرة فى المجتمع الشعبى ، بل إن وظيفتها الأساسية هى حث الجماعة على العمل فى إيقاع واحد . ولنستمع إلى أحد الصيادين فى « رشيد » وهو يشرح لنا أهمية الغناء الجماعى فى أثناء الصيد . يقـول : « لازم نغنى ساعـة مابنشـد الغزل يقوموا الرجالة يشدوا مع بعضيهم ويجيبوا الغزل عدل ، فنصيد سمك كتير . إنما لما منغنيش ، فواحد يشد من هنا والثانى يشد من هنا ، ويطلع الغزل مكشوف . علشان كده الريس يبتدى يِحْدِى للرجالة وهم يردوا وراه ، فيطلع الغزل مضبوط قوى » .

ولهذا فإننا نجد أن أغنية العمل قد تفتقد الوحدة الموضوعية ، ذلك أن فترة العمل قد تطول بحيث يضطر المغنى إلى أن يضيف إلى الأغنية كل مايطرأ على ذهنه من كلام ينساق مع لحن الأغنية . ومثال ذلك .

ياقلبى صـلى	صـلى عـليـه
وامـدح محمـد	صـلى عـليـه
محمـد نبـيـنـا	صـلى عـليـه

(١) الخواجة هنا يعنى الأفندى .

والجمـــــــــل	هـــام بالـــنبـــى
ياعـــــــين	صـلى على الـنبـى
وصـــلاة الـــنبـــى	مكـــــــــــبى
حســــــنين	ياولاد الـــنبـــى
يالـــلـــه حجـــة	ونــزور الـــنبـــى
ونـــــــزوره	ونـــشـــاهـــد نوره

حقا إننا نجد هذه الأغنية تختص بذكر الرسول عليه السلام ، ولكنها ، كما نرى ، ترتبط بوحدة موضوعية ، فكل كلام يرتبط بذكر الرسول يمكن أن يندرج فى الأغنية . حتى إذا استنفد المغنى قدرته على إيجاد الألفاظ المناسبة ، توقف ، وربما توقفت معه حركة العمل . ولو لحظة . ثم يعود إلى الغناء مرة أخرى فيختار موضوعا عاطفيا وتردد معه الجماعة نهاية كل عبارة يتغنى بها ، ومثال ذلك :

من يوم ماتوبونى يابـــوى حلفـــونى اليمـين	حلفـــونـــى الـــيـــمـــين
بت [1] مشيـــك عايقـــة ، والا البـــلاص تقيـــل	والا الـــبـــلاص تقـــيـــل
دانـــا مشـــيـــى عيـــاقـــة يامـــلكـــع بالتـــيـــم	يامـــلكـــع بالتـــيـــم
بت بيضـــة من حالـــك والـــلاغسيـــل صابـــون	والا غســـيـــل صابـــون
دنـــا بيـــضـــة من حالى سكـــر ميـــة ليـــمـــون	ســكـــر ميـة ليـــمـــون
يابـــت جوزك غايـــب طابـــخـــة الحـــمام ده لمين	طابـــخـــة الحـــمام ده لمين
يابهـــيـــة وخـــبريـــنـــى ع الـــلى قتـــل ياســـين	ع الـــلى قتـــل ياســـين
قتـــلوه اثنـــين صبـــايـــا من فوق ظهـــر الهجـــين	من فوق ظهـــر الهـــجـــين
واحكم بالعـــدل القـــاضى شهـــرين وأربـــع سنين	شهـــريـــن واربـــع ســـنـــين
وحكم بالعـــدل القـــاضى شهـــرين وأربـــع سنين	شهـــريـــن وأربـــع ســـنـــين
على كبرى المـــحـــمـــوديـــة حط الحـــمام وقـــال	حط الحـــمام وقـــال
ماخـــدشـــى أبـــوطـــاقـــيـــة قوم روح يابـــو شال	قوم روح يابـــوشـــال
يابـــنـــات اسكـــنـــدريـــة يابـــيض ياقـــصـــيـــارين	يابـــيض ياقـــصـــيـــاريـــن
وبـــنـــات اســـكـــنـــدريـــة نســـونـــى بلدى	نســـــونـــى بـــلـــدى
نســـونـــى أمـــى وأبـــويـــا والـــثـــالـــث ولـــدى	والـــثـــالـــث ولـــدى
من يوم ماتوبونى حلفـــونـــى الـــيـــمـــين	حلفـــونـــى الـــيـــمـــين

(١) أى يابنت .

وقد تتغنى الجماعة بكلام يكشف عن الحرفة التى تشتغل بها . فهذه أغنية تختص بجماعة الصيادين ، وتردد فيها الجماعة عبارة ألفنا سماعها من الصيادين ومن البنائين وهى عبارة آه ياعليش .

هيــلة هيــلة	آه	يــا	ياعــليش
أنا قلت لامــى	آه	يــا	ياعــليش
جـــــوزيــنــى	آه	يــا	ياعــليش
بنــت بيــضــة	آه	يــا	ياعــليش
يامــا اشــتريــنــى	آه	يــا	ياعــليش
قالــت لى أمــى	آه	يــا	ياعــليش
ماجــوزكــش	آه	يــا	ياعــليش
لمــا انــت تعــمــل	آه	يــا	ياعــليش
فى الــبــحــر ريــس	آه	يــا	ياعــليش
واشــوف عــذابــك	آه	يــا	ياعــليش
يابنى بعــيــنــى	آه	يــا	ياعــليش
يابــحــر غــازى	آه	يــا	ياعــليش
شــيــبــت راســى	آه	يــا	ياعــليش
تمــيــل قلــوعــك	آه	يــا	ياعــليش
فيــك المــراســى	آه	يــا	ياعــليش
دا كــل ريــس	آه	يــا	ياعــليش
يمــشــى يهــزه	آه	يــا	ياعــليش
والهــم كــله	آه	يــا	ياعــليش
يعــود على أمــه	آه	يــا	ياعــليش

قد يصحب العمل غناء فردى تستمع إليه الجماعة وتطرب له فتستغرق ـ من ثم ـ فى عملها متناسية بذلك مشقة العمل . ولعل أفضل مايلائم الغناء الفردى فى هذه الحالة هو الموال .

٣ـ وهنا ننتقل إلى الحديث عن الموال وعن الوظيفة التى يؤديها فى حياة الشعب . والموال ، كما نعلم من أبناء الشعب أنفسهم ، نوعان ، الموال الأخضر والموال الأحمر . والموال الأخضر كما يبدو من تسميته يرتبط بالنضرة والحياة ، أى

أنه الموال الذى يتغنى بالحب ، أما الموال الأحمر فهو الموال الذى يبث فيه الإنسان الشعبى لوعته وألمه ، لا من الحب بل من خوفه على ضياع القيم الأخلاقية . وهنا نستطيع أن نقول بادىء بدء أن الموال ينبه الشعب إلى قيمه الأخلاقية الأصيلة التى يخشى أن تضيع فى زحمة الانـدفـاع الحضـارى ، وفى زحمة تكالب الناس على المكسب المادى حيث يمكن أن تختلط الأمور على الناس ، فإذا هم يرفعون من قدر الرجل الغنى ويحطون من شأن الرجل الفقير غير عابئين بمبدأ الأصالة :

ياتـاجر الـسود هـو الـسود شـجره قـل
والاّ سـواقى الـوداد نـزحت ومـاءها قـل
أيـام بنـشـرب عسـل وأيـام بنـشـرب خل
وأيـام نـنـام على الفـراش وأيام ننام فى الطل
وأيـام بتـيجى عـلى ولاد الأصـول تـنـذل
أنا رحت لشيخ عالم وصدرى م الهموم حنضل
رمى الكتـاب من يـمينه والتفت قـال لـى :
مـن عـاشر الـنـدل بعـد الغنـدرة ينـذل

فإنه من أشد الأمور إيلاما لنفس الإنسان الشعبى أن تضطره الظروف إلى أن يلجأ لإنسـان خسيس رفـع الحظ قدره بين الناس . ومع ذلك فإن أصالة الإنسان الشعبى قد تدفعه إلى أن يتصور أن الخسيس قد يتراجع عن خسته بتأثير صحبة الأصيل له . ولهذا فهو يقوم بتجربة صحبة الخسيس ، ويظل صابرا عليه على أمل أنه قد يستطيع أن يجذبه إلى زمرة الأصلاء . لكن نظرته المتفائلة تخونه ، ويظل الخسيس خسيسا والأصيل أصيلا مهما تغيرت ظروف حياتهما :

من عشقى فى الـزرع جبت عود مرير وناشيته [1]
وجبـت لـه ميـه فى كـف إيـدى ورويـتـه
وجبت غربـال قعـدت أغـربـل فيـه ونقـيتـه
وصبـرت عليـه حـول لما آن طـرح جيتـه
وجـيـت أدوقـه لقـيـتـه مـر لـم ينـداق
تعـتـب عليـه ليـه ماهـو أصـل المـر مـن بيتـه

(١) أى أنشأته .

وليس هناك أجمل ولاأوقع من هذه الصورة الطبيعية البسيطة التى استعان بها الإنسان الشعبى فى تصوير حرصه وأمله الشديد فى أن تسود القيم الأصلية بين الناس جميعا . فمع يقينه بأن عود الصبر سيظل كما هو محتفظا بمرارته ، مهما رعاه الإنسان واعتنى به ، دفعه عشقه للزرع ، أى عشقه الحياة النضرة الخصبة ، إلى أن يتعهد بنفسه عودا من الصبر ، وأن يظل صابرا عليه ، متفائلا بنتيجة تجربته . وعندما أكتشف فى النهاية حكمة الأجداد ، وهى أن أصل المر من بيته ، امتلأ حسرة وألما .

وقد اصطلح الشعب على تسمية هؤلاء الأنذال الذين تعالوا على أبناء الأصول بالعويل . وعندما تنقلب الأوضاع فى الحياة يتوارى الحق وتتوارى القيم الأصيلة خلف الزيف والرياء . ولايسع الإنسان الشعبى عند ذاك سوى أن يحتفظ لنفسه برأيه فى الناس :

ياخسارة الحلو لما يبوح لعويله
ويقدم العذر قدام الخسيس وعويله
ويرضى بالوقت يخدم كل ندل عويل
يعوِّد النفس على شرب المرار والصبر
الكلب ظهر صوته والأسد ساكت
دنا شفت الأخرس اتكلم والفصيح ساكت
دا الحظ لما اشتغل علاه كتير ورفع
دا الندل مهما ارتفع واطى واسمه عويل

وإذا تكاثرت الهموم على قلب الإنسان من جراء معايشته لما فى الحياة من متناقضات ، بث أشجانه فى الموال ودعا نفسه ألا تبوح بهمها ، لأنه ليس هناك جدوى من وراء ذلك . وهو فى هذا يستعين بصورة طبيعية أخرى ، يراها فى حياته اليومية ، ولكنه يلتقطها ويكسبها جمالا فنيا صادقا .

جمل حداه ألم تحت الحمل مدّارى
لا الجمل بيقول آه ولا الجمّال بيه دارى
قول دارى على بلوتك ياللى ابتليت دارى

وقد استغل الفنان الشعبى الموال فى حكاية أحداث قصصية حدثت أو من الممكن أن تحدث فى بيئته الاجتماعية . والغرض من رواية هذه المواويل القصصية هو بعينه الغرض من رواية المواويل غير القصصية ، وهو النعى على ماأصاب الحياة من تخلخل فى القيمة الأخلاقية من ناحية، والإشادة بالسلوك الذى يتسم بالرجولة والأصالة من ناحية أخرى .

فهذه حكاية عن أسرة افتقر عائلها وكان له ولدان هما مجدى وممدوح . وكان لعائل هذه الأسرة أخت طيبة القلب ، متزوجة من رجل ثرى، ولها بنتان سنية وسناء . وكثيرا ماكانت هذه الأخت تعطف على أخيها، بل إنها كانت تأمل فى أن تزوج بنتيها بابنى أخيها. وبعد وقت توفى الأب الفقير. وعند ذاك أصرت العمة على أن تحتضن ابنى أخيها ومعهما أمهما كذلك. . ومن ثم فقد أرسلت إليهم زوجها ليحضرهم جميعا معه فيقيموا فى دارها. ولكن ممدوح ومجدى رفضا أن يلبيا رغبة عمتهما هذه :

ممدوح لما سمع هذا الكلام والدور
قال روح ياجوز عمتى وبلاش خراب الدور
لازم نعول أمنا ولو نخدم أقل الناس
دى ربتنا لما بقينا رجال بعين الناس
وآخر المواخر نسيبها تتحوج للناس
نشتغل بالفاس ولم نرضى بهذا الدور
ومجدى الصغير قال احنا ياجوز عمتى
الوالدين ياما وصى عليهم سيد الأشراف
لازم نعول أمنا دى عزنا مش عيب
وان عوزنا حاجة آدى انتو موجودين
والفقر مش عيب لكن لازم نعيش أشراف

ولكنهما أمام إصرار زوج عمتهما رحلا مع أمهم إلى بيت عمتهما ، وهناك فى بلدة عمتهما دخل ممدوح ومجدى المدارس . . فلما كبرا عرض عليهما زوج العمة أن يتزوجا بنتيه . فماذا قالا له ؟

ممدوح زعق وقال ياعمى « نبيه » أولادك
على راسنا طبعا لابد نشيل أولادك
بس احنا لنا رأى واسمع رأى أولادك
الرأى مجدى يشتغل محامى ونعوله
وأنا برضه جنبه نأجر عزبة ونعوله
نبقى صحاب ملك علشان مانسمى عولة
ولانعيشوش عوله على أملاك أولادك
يمكن ظروفنا تعاود تنعدل تانى
والحظ يعرف أصحابه ويرتجع تانى
والدنيا تصبح فى مستقبل عظيم تانى

فامتثل زوج العمة لرأيهما وتركهما وشأنهما . ولم يطل العمر بزوج العمة بعد ذلك ، فتوفى تاركا ابنتيه فى رعاية ابنى خالهما ولكن الابنة الكبرى شذت فى سلوكها وأحبت رجلا وضيعا غرها جماله وتزوجت به . ولكن مالبث هذا الرجل أن أهانها وطردها من البيت . فلما خشيت من شماتة الناس ، وبخاصة الأهل والأقارب الذين ساءهم سلوكها ، دخلت على زوجها فى الليل وطعنته بسكين فمات لحينه . وألقت الشرطة القبض عليها واتهمتها بقتل زوجها . وهنا هب ابن خالها مجدى لنجدتها ، وكان فى ذلك الوقت قد صار محاميا مرموقا .

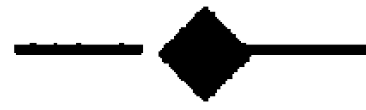
قام مجدى راح ع السويس لاجل الدفاع آهله
قال عيب ع السبع لو فات فى الضنى أهله
وإذا اتبعتر اللحم مايلموش غير أهله
وصار يوضح لقاضى المحكمة وقرايب
ويقول يابيه سناء دى زوجة ماهياش من الخصم وقرايب
و « أنيس » ده قتله يامن الأصحاب يامن القرايب
كل المصايب ماخلفهاش غير أهله
القاضى نطق بالبراءة والجميل جميلين
ومجدى خدها فى ايده فى البلد جميلين
ممدوح خطيبها الأولانى قال حتكونى زوجتى جميلين

وقام مجدى قال ياخويا الكلام ده جميل
أبوها ربانا واحنا صغار ده جميل
صانع معانا الجميل رد الجميل جميلين

ثم تزوج ابنا الخال ابنتى عمتهما .

وهكذا ظلا جديرين باحترام الناس فى كل مراحل حياتهما ، وذلك لتمسكهما بالأخلاق الأصيلة التى يعتز بها الشعب ويشيد بها .

وبهذا نكون قد وضحنا الوظائف الأساسية التى تؤديها الأغنيات الشعبية بأنواعها المختلفة فى حياة الشعب . فالأغنية ، شأنها شأن سائر أشكال التعبير الشعبى السابق ذكرها ، لايتغنى بها لمجرد التسلية ، كما هو الحال فى الأغانى التى نسمعها فى الاذاعة المرئية وغير المرئية ، بل هى تعبير صادق عن وجدان الشعب ، وشكل أدبى يودعه الشعب قيمه الحضارية فى انفعال صادق .



خاتمـــة

وبعد . . فهذه جولة فى أشكال التعبير الشعبى التى تظهر لدى شعوب العالم بأسره . وقـد حاولنـا قدر الإمكان أن نقدم نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبى العربى .

وربما كان هذا البحث ردا على هؤلاء الذين ينكرون قيمة التراث الشعبى . ونود أن نذكر هؤلاء بالحكمة الشائعة التى تقول : « افهمنى ثم اقتلنى » . فالقتل قبل الفهم لايصلح فى أى عرف إنسانى . وربما أزال الفهم الشك وجلا الحقيقة ، فلا يتم القتل بناء على ذلك . وبالمثل فإن فهم أى تعبير أدبى واجب قبل التعرض لتجـريحـه . إن الأديب الفـرد يؤلف قصصـه وشعـره ومسرحياتـه ثم يقـدمهـا للجمهـور ، فيأتى الناقد ويتناولها بالدرس والتمحيص ، ويكشف عن مغزاها وفنيتهـا . فهو إذن يقوم بعملية خلق جديدة لهذا العمل الأدبى . وبهذا يعمق إدراك القارىء لهذا العمل الأدبى ، بل ويعمق إدراكه للحياة فى الوقت نفسه . وبـالمثـل فإن التراث الأدبى الشعبى يحتاج إلى نقد تفسيرى يكشف عن جوانبه المتعددة . فربما دفع هذا المختصين إلى بذل الجهد فى دراسة التراث الشعبى وجمعه جمعا علميا دقيقا . بل ربما شجعهم كذلك على الاهتمام بعنصر الرواية . حيث إن عملية الرواية تعد الأساس الأول الذى يحافظ على التراث الشعبى ويساعد على تطوره .

إن الإنسان الذى ينتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليده ، إنما هو إنسـان ضائع فى الحياة . وهو شبيه بتلك النماذج المرضية التى يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير فى قصصه ، مثل سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب ، وعمر الحمزاوى فى قصة الشحاذ .

وقد سبق أن قارنا بين عملين ذاتيين وعملين شعبيين ، وذلك فى أثناء مقارنة الحكاية الخرافية الشعبية بالحكاية الخرافية الذاتية ، وحكاية توراندوت الشعبية بمسرحية توراندوت للكاتب شيلر ، فوجدنا أن الحكاية الخرافية الشعبية ومثلها

حكاية توراندوت الشعبية ، تعبران عن أفكار أكثر شمولا من مثيلتها فى الأدب الذاتى . وماذلك إلا لأن الفرد الشعبى متفائل دائما ، ويسعى إلى تحقيق الكل . فهو إذن يبنى ولايهدم ، وينشط ولايخمل .

وإذا نحن أمعنا النظر فى احتياجات الشعب الجوهرية المتشابهة فى كل زمان ومكان من ناحية ، وفى الوسائل المختلفة التى اصطنعها لتحقيق هذه الرغبات من ناحية أخرى ، فربما انتهينا إلى أن حركة التفكير الإنسانى قد تطورت من مجال السحر إلى مجال الدين فمجال العلم . أما فيما يختص بمجال السحر ، فقد اعتمد الإنسان على قوته فى مجابهة العقبات والأخطار التى تحيط به من كل جانب . ذلك لأنه صوَّر لنفسه نظاما معينا للكون واعتقد أن فى وسعه أن يتفاهم مع ظواهره المتعددة عن طريق السحر . فلما اكتشف الإنسان خطأه ، وأدرك فى حزن بالغ أن كلا من نظام الكون الذى صوره لنفسه ، والوسائل التى استعان بها على التفاهم معه كان وهم خيال ، كف عن أن يعتمد على هذه الوسائل ، ورمى بنفسه فى تواضع فى أحضان القوى الغيبية التى تقع وراء قناع الطبيعة ، أى أنه خضع للنظام الدينى . وبمرور الزمن أخذ العلم يتسرب إلى حياة الناس وتفكيرهم وعند ذاك أدرك الإنسان أن الغيبيات لم تعد تكفى حياته بشتى مشكلاتها وتجاربها ، فلابد من التفكير العلمى إلى جانب التفكير الدينى ، ولابد من الاتصال الوثيق بالعلم إلى جانب الاتصال الوثيق بالسماء . فلما سيطر العلم بعد ذلك على حياة الناس كل السيطرة ، تضاءل الإحساس الدينى . ووهنت العلاقة القوية بين السماء والأرض . وهكذا أخذ إنسان عصر العلم ينفصل عن تراثه شيئا فشيئا حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد . ولكن لما لم تكشف له هذه الحياة عن أية راحة نفسية ، فقد حاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثا عن أصوله الروحية . وسرعان ماظهر أثر هذا الارتداد فى الأدب الحديث . وربما كانت قصة « زوربا » للكاتب اليونانى كانتزاكس أروع مثال على ذلك . فعلى الرغم من أننا نشعر فى هذه القصة بمأساة الإنسان فى أعماقنا ، إلا أن بطلها شاء أن يكون بطلا خرافيا كأبطال الحكاية الخرافية ، إذ كان يود أن يخوض كل تجربة حتى المستحيلة منها بتفاؤل بعيد ، وكان يخرج من كل تجربة سعيدا بمصيره ، لقد ألغى كل العلاقات النسبية بينه وبين البشر ، وأصبح يعيش ـ شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية ـ فى علاقة كلية مع الوجود كله .

ولسنا نعنى بهذا أننا ندعو إنسان عصر العلم إلى التخلف ، وإنما ندعوه إلى إعادة صلته القوية بالماضى ، وإلى التعلق الروحى بتراثه . وليس هذا عيبا أو دليلا على السذاجة ، فقد رأيت بعينى كيف أن شعبا بأسره فى بعض البلاد الراقية ، يحفظ شعرا من ملاحمه القديمة ، وكيف أن أساتذة الجامعة يشتركون سواء بسواء مع أفراد الشعب فى الاحتفال بأعيادهم الشعبية ، ويرتدون الزى الشعبى ، وقد ملأهم المرح والتفاؤل .

لنعمل إذن على إحياء تراثنا الشعبى ، ولْنُذِعْهُ فى كل مكان حتى يحفظه الشعب ويحب أبطاله الذين أحبوا الحياة فتحركوا حتى انتصروا على القوى المعوقة فيها .



فهـرس

الموضوع | الصفحة

رقم الإيداع ٤٢١٨ / ٨٩
الترقيم الدولى ٩ - ٢٣٧ - ١٧٢ - ٩٧٧

دار غـريب للطبـاعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩

هذا الكتاب

لامبالغة في القول بقدرة الأدب الشعبي على تحويل الفوضى إلى نظام ؛ فكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب حياتنا مستقلا في ذلك وظيفة اللغة في الخلق والتفسير .

ويتناول هذا الكتاب الأنواع الأدبية الشعبية ، وهي الأسطورة بكل أنواعها ، والحكاية الخرافية ، والحكاية الشعبية ، والمثل الشعبي ، واللغز ، والنكتة الشعبية ، والأغنية الشعبية ، وذلك في عرض منهجي متكامل ، ويدرك قارىء هذا الكتاب مدى غنى الأدب الشعبي المصري والرموز التي تكشف عن تجارب الفنان الشعبي مع نفسه ومع الكون من حوله

الناشر

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩